TRAITÉ
D'EXPLICATION FRANÇAISE

OU

MÉTHODE

POUR EXPLIQUER LITTÉRALEMENT LES AUTEURS FRANÇAIS

PAR

A. GAZIER
MAITRE DE CONFÉRENCES A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

TROISIÈME ÉDITION

PARIS
LIBRAIRIE CLASSIQUE EUGÈNE BELIN
Vve EUGÈNE BELIN ET FILS
RUE DE VAUGIRARD, N° 52

1883

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

TRAITÉ

D'EXPLICATION FRANÇAISE

840.9
G259t

TRAITÉ
D'EXPLICATION FRANÇAISE

OU

MÉTHODE
POUR EXPLIQUER LITTÉRALEMENT LES AUTEURS FRANÇAIS

PAR

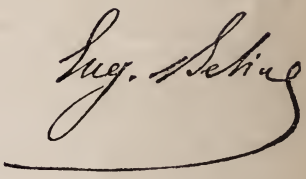
A. GAZIER
MAITRE DE CONFÉRENCES A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

TROISIÈME ÉDITION

PARIS
LIBRAIRIE CLASSIQUE EUGÈNE BELIN
Vve EUGÈNE BELIN ET FILS
RUE DE VAUGIRARD, N° 52

1882

Tout exemplaire de cet ouvrage non revêtu de ma griffe sera réputé contrefait.



SAINT-CLOUD. — IMPRIMERIE Ve EUG. BELIN ET FILS.

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

AVANT-PROPOS

Bien des personnes verront avec étonnement le titre de cet ouvrage, car on n'explique guère les auteurs français dans la plupart des collèges; d'ordinaire, on ne lit en classe que les morceaux destinés à être récités de mémoire, on signale rapidement les expressions les plus remarquables, et l'on passe à un exercice considéré comme bien autrement important, c'est-à-dire à l'explication des textes anciens. Cependant, les classiques français n'ont pas moins besoin d'être commentés que leurs illustres devanciers, et l'on devrait s'arrêter aussi longtemps sur dix lignes de Bossuet ou de Molière que sur dix vers de Sophocle ou de Virgile. Qu'est-ce, en effet, qu'une *explication*, du latin *explicare,* déplier, en sorte que rien ne se cache dans les plis ? Lorsqu'on étudie un passage grec ou latin, on ne se contente pas de le traduire en mot à mot d'abord, et puis en bon français, comme disent les écoliers ; à la suite de ce premier travail, le maître ou l'élève qui explique revient en arrière et cherche à faire comprendre par le détail le passage ainsi traduit; il met en lumière tout ce qui constitue le génie d'une langue et le style d'un auteur, les tournures particulières, la valeur propre des termes, les figures de pensées ou de mots, etc., et c'est alors seulement que l'explication est complète. S'agit-il, par exemple, d'expliquer ces vers de la première Eglogue de Virgile :

Tityre, tu patulæ recubans sub tegmine fagi, etc.

il sera nécessaire de reprendre presque tous les mots

l'un après l'autre. Ainsi, l'on montrera la force de l'antithèse exprimée par la répétition des pronoms *tu* et *nos ;* on fera voir que les mots *recubans* et *tegmine patulæ fagi* ne sont pas mis au hasard : *recubans*, parce que le berger Tityre, parfaitement tranquille, a pu s'étendre sur le dos, *re*, en arrière, comme un homme qui ne craint nullement d'être dérangé; *patulæ*, parce qu'il a pu choisir entre les différents arbres de la plaine le plus large, le plus touffu, celui qui donne le plus d'ombre, et ainsi du reste. C'est par une explication de ce genre que l'on montrera la parfaite justesse de ces expressions si poétiques dans leur simplicité même, et que l'on fera pour ainsi dire toucher au doigt les beautés de ce style inimitable.

Si l'on étudie avec tant de soin les auteurs de l'antiquité, dont la langue sera toujours pleine de mystères pour nous, puisque c'est une langue morte, n'est-il pas évident que nos grands écrivains, si peu lus aujourd'hui et généralement si mal compris, devraient être l'objet d'un travail analogue? Nous apprenons le grec et le latin dans les collèges, mais nullement pour devenir des hellénistes ou des latinistes, car alors notre système d'éducation serait déplorable et mériterait tous les reproches qu'on lui fait. Une fois hors de page, les neuf dixièmes des jeunes gens désapprennent ces deux langues ; et combien d'entre eux, devenus pères de famille, pourront suivre les études de leurs enfants jusqu'en quatrième? Tel n'est donc pas le but que poursuivent les maîtres de la jeunesse française; l'étude prolongée du grec et du latin n'est, à leurs yeux, qu'un moyen d'obtenir de tout autres résultats. Il s'agit de faire, non des savants, mais des hommes du monde, des ingénieurs, des avocats, des médecins, qui sachent penser et exprimer clairement leurs pensées.

Avant donc que d'écrire, apprenez à penser.

dit le poète, et le meilleur moyen de faire cet apprentissage n'est-il pas de mettre sous les yeux de nos élèves les plus beaux ouvrages des anciens, comme on donne aux jeunes dessinateurs les productions les plus parfaites de l'art antique, l'Apollon du Belvédère ou la Diane de Gabies? C'est pour cette raison qu'un goût si sévère préside au choix des auteurs à expliquer dans les classes ; c'est pour cela que Virgile, Horace, Tite Live et Cicéron, pour parler seulement des latins, sont constamment entre les mains des élèves, tandis qu'on étudie rapidement quelques passages de Stace, de Lucain, de Juvénal et de Claudien. A force de traduire et d'expliquer ces auteurs si parfaits, les jeunes gens arrivent pour ainsi dire instinctivement à trouver sur un sujet quelconque des idées raisonnables; ils ne deviennent, il est vrai, ni des Virgiles, ni des Cicérons, mais ils se sont assimilé dans une certaine mesure les procédés de ces grands hommes, ils se sont exercés à l'art si difficile de penser juste.

En second lieu, nous enseignons dans les collèges les langues grecque et latine afin d'apprendre à nos élèves à écrire et à parler en français ; car il est impossible de bien connaître notre langue si l'on ne sait un peu de grec et beaucoup de latin. Pourquoi les Adam Billault, les Reboul et les Béranger sont-ils de moins grands écrivains, toutes proportions gardées, que de Lamartine et A. de Musset, sinon parce qu'ils ne savaient pas le latin ? Il est donc évident que le français est l'objet principal des études secondaires, et l'on peut dire, sans être accusé de paradoxe, que les vers latins, les narrations latines et les discours latins sont, avant tout, d'excellents exercices pour apprendre à penser, à écrire et à parler en français.

Convaincus de cette vérité, quelques hommes éclairés ont voulu naguère donner plus d'importance à l'étude

du français ; mais on est allé à l'autre extrémité en décrétant que les élèves feraient dès la huitième de petits devoirs français, et qu'il y aurait, à partir de la quatrième, des prix de composition française. Fâcheuse exagération dont les professeurs n'ont pas tardé à reconnaître le danger, car notre langue est trop difficile à manier pour de jeunes écoliers. Que dirait-on d'un sculpteur s'il mettait l'ébauchoir entre les mains d'un enfant qui commence à dessiner d'après la bosse, ou d'un peintre qui donnerait à ce même enfant une palette et des pinceaux ? Il en est de même de ceux qui veulent transformer un élève de quatrième en prosateur français. Assurément, l'étude directe de notre langue doit tenir dans notre enseignement une place considérable, mais ce n'est pas en commençant par écrire que l'on peut apprendre à écrire ; il faut d'abord lire, comprendre et méditer nos grands auteurs ; il faut, en un mot, les expliquer dans nos classes comme nous expliquons les latins et les grecs.

Le malheur est qu'on n'est pas assez préparé à ce genre d'interprétation vraiment difficile. Chaque année, les différents jurys d'examen déplorent la nullité des jeunes gens interrogés sur le français [1] : les plus intelligents parlent pour ne rien dire, et toute leur explication consiste à s'extasier sur la beauté d'un passage ou à le paraphraser en l'affaiblissant. Combien de candidats, chargés de commenter la fable des *Animaux malades de la peste*, par exemple, s'en tirent de la manière suivante : *Un mal* — c'est-à-dire une maladie, un fléau ; — *qui répand la terreur ;* — cela signifie qui terrifie, qui épouvante, un mal affreux, un mal terrible. — *Mal que le ciel en sa fureur ;* c'est-à-dire, (car le *c'est-à-dire* joue un rôle

1. J.-L. Burnouf se plaignait amèrement que les candidats à l'agrégation fissent plus de contre-sens dans le français que dans le latin.

assez considérable, quand on ne sait que dire, dans les explications de ce genre), c'est-à-dire que Dieu dans sa fureur, dans sa colère, dans son courroux, que Dieu irrité, furieux, — *Inventa*, c'est-à-dire imagina. — *Pour punir les crimes de la terre*, c'est-à-dire pour châtier les hommes coupables, criminels, et ainsi de tout le reste. C'est justement la manière d'expliquer de Scagnarelle : « Les humeurs peccantes, *c'est-à-dire*... les humeurs peccantes. » On voit ainsi des jeunes gens fort intelligents, et très bien préparés sur toutes les autres parties d'un examen, ne faire que balbutier quand il s'agit d'un texte français, et cela parce qu'ils n'ont jamais expliqué nos classiques.

C'est bien autre chose encore chez les enfants, et voici, pour en donner un exemple entre mille, comment un assez bon élève de sixième comprenait et expliquait, dans un grand lycée de Paris la fable du *Loup et du Renard plaidant par devant le Singe :*

Un loup disait que l'on l'avait volé.

« *Dire*, du latin *dicere*, exprimer par la parole. — *Que* » *l'on l'avait volé*, ne se dit plus maintenant; on dit: » *qu'on l'avait volé.*

Un renard, son voisin, d'assez mauvaise vie,

» *Son voisin*, non parce qu'il demeurait à côté de lui, » mais parce qu'il était son ami pour la ruse. — *D'assez* » *mauvaise vie*, non parce que sa vie était mauvaise, mais » parce qu'il ne trouvait rien à manger.

Pour ce prétendu vol par lui fut appelé,

» *Pour ce*, touchant à cela. — *Prétendu vol*, vol soup- » çonné, il fut cité en justice par le loup.

Devant le singe il fut plaidé,

» *Devant le singe*, en face du singe, en sa présence ; —

» *il fut plaidé*, sous-entendu le vol ; ce vol fut soutenu
» en procès.

Non point par avocats, mais par chaque partie,

» *Non*, en latin *non*, contraire de *oui*. — *Avocat* celui
» qui défend une cause en justice. — *Chaque partie*, cha-
» que plaideur.

Thémis n'avait point travaillé,
De mémoire de singe à fait plus embrouillé.

» *Thémis*, déesse de la justice. — *N'avait point travaillé*,
» n'avait point pris soin de débrouiller la mémoire du
» singe.

Le magistrat suait en son lit de justice.

» *Le magistrat*, le singe, — *suait*, du latin *sudare* ; — en
» son lit de justice, pour en son tribunal. »

Voilà pourtant les contre-sens énormes que peuvent faire, en lisant du français, des enfants de douze ans, qui comprendraient mieux Phèdre que La Fontaine, parce qu'ils n'ont jamais appris à expliquer les auteurs français. Tel est le mal auquel nous voudrions remédier, dans la mesure de nos forces, en proposant à tous l'excellente méthode que fait suivre à l'Ecole normale un maître incomparable, M. Charles Thurot, membre de l'Institut. Tous ceux qui l'entendent expliquer les auteurs désignés chaque année pour l'agrégation sont dans l'admiration et considèrent comme un devoir, quand ils deviennent maîtres à leur tour, de propager sa méthode. Nous n'y avons pas manqué, pour notre part, et une expérience de plus de douze années nous a démontré que les élèves apprennent ainsi plus sûrement et plus vite. Persuadés qu'il faut expliquer beaucoup, même dans les classes de grammaire, nous partageons en deux les explications grecques et latines ; nous passons rapidement sur quelques-unes, afin de suivre dans tous ses

développements la pensée de l'auteur, et de voir le plus de mots possible ; mais, en revanche, nous étudions longuement les textes destinés à être récités de mémoire, et nous cherchons à ne pas laisser une phrase, une tournure, un mot qui présente la moindre obscurité. C'est la même chose pour les auteurs français : nous expliquons les parties d'auteurs qui seront apprises, et nous lisons les autres. Naturellement plus curieux qu'on ne se l'imagine, les élèves prennent goût à cet exercice, en sixième comme en rhétorique : les plus mauvais eux-mêmes s'intéressent à l'explication française, et les bons se font un plaisir de la préparer avec soin.

Mais il est bien difficile à des jeunes gens de commenter un texte qu'ils croient comprendre parfaitement à première vue ; ils pourront, à la rigueur, parler sur quelques vers de La Fontaine, de Corneille, de Molière, et montrer les différences qui séparent leur langue de la nôtre ; mais lorsqu'il s'agira de Racine, de Fénelon et surtout de Voltaire, ils ne sauront que dire. A nous donc de leur donner le précepte et l'exemple en expliquant devant eux pour les initier à nos méthodes ; tel est l'objet de ce petit traité, de ce manuel, que nous présentons à la jeunesse de nos écoles. A défaut de tout autre mérite, il vaudra du moins par l'intention, qui est, nous l'osons dire, excellente, puisque nous avons voulu faire quelque chose pour l'enseignement du français.

TRAITÉ
D'EXPLICATION FRANÇAISE

PREMIÈRE PARTIE

OBSERVATIONS GÉNÉRALES

CHAPITRE PREMIER

LECTURE DU TEXTE

Avant d'expliquer un passage quelconque, on commence par le lire à haute voix, et cet exercice préliminaire n'est pas indifférent : une phrase bien lue est à demi expliquée. Nous nous attacherons donc dans ce premier chapitre à montrer en peu de mots ce qu'il faut lire d'un texte donné, et comment on doit lire.

1° *Que doit-on lire d'un texte donné?*

Le premier embarras qu'éprouvent les élèves est de savoir jusqu'où ils doivent aller en lisant; les uns se bornent à deux ou trois lignes, les autres iraient volontiers jusqu'à la fin du volume. Il importe assurément de ne pas émietter tout d'abord les passages que l'on expliquera, mais il n'est pas moins nécessaire d'éviter à ceux qui nous écoutent l'ennui d'une lecture prolongée. Lisons donc sans hésiter plusieurs phrases de suite, mais arrêtons-nous dès que ces phrases réunies formeront ce qu'on appelle un *alinéa*, un *paragraphe*, ou une *tirade*. S'il s'agit d'un petit récit, d'une fable de La Fontaine ou de Fénelon, d'une scène très courte de Corneille ou de

Molière, il sera bon de ne pas s'interrompre avant la fin, et de faire goûter à ses auditeurs l'ensemble du morceau; mais si le passage à lire est d'une certaine étendue, comme le *Songe d'Athalie* ou les *Animaux malades de la peste*, il faudra le diviser, en tenant compte des indications fournies par l'auteur lui-même. La Fontaine a divisé sa fable en trois parties distinctes, l'exposition, le nœud, le dénouement; on lira donc en premier lieu jusqu'au quinzième vers :

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre,
La peste, puisqu'il faut l'appeler par son nom,
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
Faisait aux animaux la guerre.
Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés;
On n'en voyait plus d'occupés
A chercher le soutien d'une mourante vie;
Nul mets n'excitait leur envie.
Ni loups ni renards n'épiaient
La douce et l'innocente proie;
Les tourterelles se fuyaient :
Plus d'amour, partant plus de joie.

Et l'on expliquera ces quinze vers. Ensuite on reprendra cette lecture jusqu'au vers 49 :

Le lion tint conseil et dit : « Mes chers amis,
Je crois que le ciel a permis
Pour nos péchés cette infortune.
Que le plus coupable de nous
Se sacrifie aux traits du céleste courroux;
Peut-être il obtiendra la guérison commune.
L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents
On fait de pareils dévouements.
Ne nous flattons donc point; voyons sans indulgence
L'état de notre conscience.
Pour moi, satisfaisant mes appétits gloutons,
J'ai dévoré force moutons.
Que m'avaient-ils fait? nulle offense.
Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le berger.
Je me dévouerai donc, s'il le faut; mais je pense
Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moi,

Car on doit souhaiter, selon toute justice,
Que le plus coupable périsse.
— Sire, dit le renard, vous êtes trop bon roi;
Vos scrupules font voir trop de délicatesse.
Eh bien! manger moutons, canaille, sotte espèce,
Est-ce un péché? Non, non. Vous leur fîtes, seigneur,
En les croquant, beaucoup d'honneur;
Et quant au berger, l'on peut dire
Qu'il était digne de tous maux,
Etant de ces gens-là qui sur les animaux
Se font un chimérique empire. »
Ainsi dit le renard, et flatteurs d'applaudir.
On n'osa trop approfondir
Du tigre, ni de l'ours, ni des autres puissances,
Les moins pardonnables offenses :
Tous les gens querelleurs, jusqu'aux simples mâtins,
Au dire de chacun étaient de petits saints.

Puis la fin :

L'âne vint à son tour, et dit : « J'ai souvenance
Qu'en un pré de moines passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.
Je n'en avais nul droit, puisqu'il faut parler net. »
A ces mots, on cria haro sur le baudet.
Un loup, quelque peu clerc, prouva par sa harangue
Qu'il fallait dévouer ce maudit animal,
Ce pelé, ce galeux d'où venait tout le mal.
Sa peccadille fut jugée un cas pendable.
Manger l'herbe d'autrui! quel crime abominable!
Rien, que la mort, n'était capable
D'expier son forfait. On le lui fit bien voir.

Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.

Il en sera de même pour le songe d'Athalie, que Racine a également divisé en trois parties; on s'arrêtera tout naturellement après ces vers :

Je l'évite partout, partout il me poursuit.

Et après cet autre :

Que des chiens dévorants se disputaient entre eux.

Mais il arrive souvent que les temps d'arrêt ne sont pas marqués avec une aussi grande précision ; c'est alors à celui qui lit de montrer son intelligence en faisant à propos les coupures nécessaires. Les grands discours d'Agrippine à Néron [1], d'Auguste à Cinna [2], et de Mithridate à ses enfants [3] devront être divisés de la sorte, et puisqu'il ne se trouve guère dans chacun d'eux que trois ou quatre idées principales, trois ou quatre paragraphes, comme disent les rhétoriciens, un peu d'habitude suffira pour les distinguer les uns des autres. C'est la même chose pour ceux d'entre nos grands prosateurs qui font de longs alinéas, pour Descartes et Bossuet ; il ne sera pas difficile d'y faire les coupures nécessaires. Prenons comme exemple la péroraison si fameuse : *Venez peuples, venez maintenant...* N'est-il pas évident qu'on devra lire d'abord l'apostrophe aux princes du sang, pour séparer cette apostrophe de celle que Bossuet adresse aux amis du prince de Condé, comme on séparera cette dernière des magnifiques paroles que l'orateur se consacre à lui-même ?

Mais il est inutile de multiplier les exemples; tout le monde comprend que, s'il est nécessaire de ne pas s'arrêter après chaque phrase, il ne l'est pas moins d'éviter les inconvénients d'une trop longue lecture; voyons maintenant comment on doit lire.

2° *Comment on doit lire un texte à expliquer.*

Il semble que rien ne soit plus facile que de bien lire; mais si l'on a pu soutenir qu'autrefois, à l'Académie française, M. Villemain seul possédait ce rare talent, combien se trouvera-t-il dans nos classes d'écoliers qui sachent vraiment lire ? On lit en général d'une façon pitoyable, parce qu'on ne sait pas trouver le juste milieu entre l'afféterie et la trop grande simplicité. La

1. *Britannicus*, IV, 2.
2. *Cinna*, V, 1.
3. *Mithridate*, III, 1.

plupart des jeunes gens s'imaginent qu'il est ridicule de mettre le ton, c'est-à-dire de lire avec intelligence, comme s'il y avait quelque chose de plus ridicule que de tout débiter sur le même ton, et de ne mettre aucune différence entre la véhémente exclamation de Bossuet : « O nuit désastreuse ! nuit effroyable ! où retentit tout à coup, comme un éclat de tonnerre, cette étonnante nouvelle : Madame se meurt! Madame est morte [1]. » Et cette phrase de Molière : « Nicole, apportez-moi mes pantoufles et me donnez mon bonnet de nuit [2]. » L'autre excès est infiniment plus rare, parce que la malice des auditeurs ramène bien vite au sentiment de la mesure un lecteur prétentieux ; cependant il existe, et doit être évité soigneusement.

La manière dont nous lirons un morceau de français est toujours déterminée par la nature de ce morceau. Une page de morale, de critique ou d'histoire, une fable de Fénelon ou une lettre de Mme de Sévigné se liront tout simplement, sur le ton de la très bonne conversation, et la seule règle à observer sera de ne point chanter ou de ne point laisser tomber la voix après chaque phrase, comme font les mauvais avocats. Les fragments de discours, sermons ou oraisons funèbres, pourront exiger parfois un débit plus solennel, mais il ne faudra jamais oublier que la simplicité convient à la prose.

Le poésie, plus majestueuse, porte pour ainsi dire le lecteur, et ceux mêmes qui affectent la négligence en lisant de la prose déclament instinctivement les vers. Nous ne nous étendrons pas ici sur les manières différentes de lire une fable de La Fontaine ou une épître de Boileau, un chant de la *Henriade* ou une grande scène de *Polyeucte,* car avant tout, c'est une affaire d'intelligence et de goût ; mais il est nécessaire d'insister sur une question qui divise encore aujourd'hui bien des personnes. Faut-il, quand on lit des vers, les scander un par un,

1. *Oraison funèbre de Henriette d'Angleterre*, première partie
2. *Bourgeois gentilhomme*, II, 6.

accentuer fortement la rime, et suspendre l'hémistiche ? Faut-il au contraire ne tenir compte que de la ponctuation, et glisser habilement sur la césure comme sur la rime ? Les deux systèmes ont de chauds partisans, même dans les écoles de déclamation théâtrale et parmi les acteurs, dont quelques-uns récitent solennellement les *Femmes savantes* ou le *Misanthrope*, tandis que d'autres mettent pour ainsi dire en prose les plus beaux passages de *Cinna* ou d'*Athalie*. Là encore, nous rencontrons deux excès entre lesquels la route est difficile. Il est certain d'une part que les vers doivent être débités d'une façon particulière, et la preuve en est que nos grands tragiques n'ont pas dédaigné le rythme et la rime, comme font les dramaturges modernes ; mais il n'est pas moins certain que la poésie française, avec son appareil de syllabes comptées, de vers coupés en deux et systématiquement couplés, serait d'une monotonie insupportable si l'on ne dissimulait avec art ces graves défauts de sa constitution. On ne saurait trop marquer la cadence et l'harmonie des beaux vers, mais on doit éviter de compter pour ainsi dire les syllabes et de faire sonner la rime.

Pour obtenir ce résultat, il suffira le plus souvent de suivre les indications données par les poètes. Ainsi Corneille, dont les vers ont une solennité particulière, met volontiers un temps de repos et même un signe de ponctuation après chacun de ses hémistiches :

Je l'ai vu cette nuit — ce malheureux Sévère,
La vengeance à la main, — l'œil ardent de colère.
Il n'était point couvert — de ces tristes lambeaux
Qu'une ombre désolée — emporte des tombeaux;
Il n'était point percé — de ces coups pleins de gloire
Qui, — retranchant sa vie, — assurent sa mémoire;
Il semblait triomphant, — et tel que, — sur son char,
Victorieux, — dans Rome — entre notre César[1].

Racine s'étudie beaucoup plus à varier les coupes de ses vers, pour donner à notre poésie cette heureuse di-

1. *Polyeucte*, I, 3.

versité qui fait le plus grand charme des poésies grecque et latine. Les exemples en sont innombrables ; contentons-nous de quelques-uns que nous prendrons au hasard :

Quoi! — lorsque vous voyez périr votre patrie,
Pour quelque chose, — Esther, — vous comptez votre vie!
Dieu parle, — et d'un mortel vous craignez le courroux!
Que dis-je? — Votre vie, — Esther, — est-elle à vous?
N'est-elle pas — au sang dont vous êtes issue?
N'est-elle pas — à Dieu — dont vous l'avez reçue[1]?

Vous régnez; — vous savez combien — votre naissance
Entre l'empire et vous — avait mis de distance...
Il mourut. — Mille bruits en courent à ma honte...
On vit Claude, — et le peuple, — étonné de son sort
Apprit en même temps — votre règne — et sa mort[2].

— Il est un autre moyen d'éviter la monotonie en lisant des vers français à haute voix, c'est de tenir le plus grand compte de ce qu'on nomme l'acent tonique. En français, comme dans toutes les langues du monde, les différentes syllabes d'un mot n'ont pas la même valeur ; quand nous prononçons le mot *Défense*, il est évident que nous accentuons la syllabe *fen*, et que nous glissons rapidement sur les deux autres, tandis que dans le mot *Défenseur* l'accent est reporté sur la dernière syllabe *seur*. Voici la règle, qui est absolue : l'accent tonique n'occupe jamais en français que deux places ; il est sur la dernière syllabe de tous les mots à terminaison masculine : *Soldat, Aimer, Secourir, Transport, Azur*. Il est sur la pénultienne, ou avant-dernière, quand la terminaison est féminine : *Avare, Ouvrière, Délire, Aurore, Nature*.

En observant exactement cette loi, on appuiera plus ou moins sur les différentes syllabes d'un vers, et l'on aura de la sorte une prononciation véritablement harmonieuse ; nous n'en voulons pour preuve que ces vers d'*Athalie :*

Des *pré*tres, des en*fants*, ô sa*gesse* éter*nelle* !...
Cieux, écou*tez* ma *voix*; *terre*, *pré*te l'o*reille*;
Ne dis plus, ô Ja*cob* ! que ton Sei*gneur* som*meille*;

1. *Esther*, I, 3.
2. *Britannicus*, IV, 2.

P*écheurs,* disparaissez! le Sei*gneur* se ré*veil*le...
*Pleu*re, Jérusa*lem! pleu*re, ci*té* per*fi*de,
Des pro*phè*tes di*vins* malheu*reu*se homi*ci*de. Etc.

Enfin, quand il se trouve dans un vers des finales muettes non élidées, il est bon d'en atténuer le son le plus possible, et d'appuyer par compensation sur les syllabes voisines, de manière à donner toujours le même nombre à la phrase poétique. Prenons pour exemple un vers d'*Athalie* qui contient plusieurs finales de ce genre :

Tremble, m'a-t-elle dit, fille digne de moi.

Ce vers serait insupportable si nous donnions la valeur d'un temps aux muettes qui comptent dans la mesure, et si, à l'exemple des musiciens du siècle dernier qui prononçaient, au dire de Voltaire :

Une fièvre brûlante
U-*neu*-fiè-*vreu*-bru-lan-an-*teu*,

nous disions :

Trem*bleu*, m'a-t-el*leu* dit, fil*leu* di*gneu deu* moi;

il redevient très harmonieux si nous le prononçons de la manière suivante, en supprimant presque entièrement quatre syllabes, mais en donnant chaque fois à l'une des syllabes voisines la valeur de deux temps, ou tout au moins d'un temps et demi :

Trembl', m'a-t-ell' dit, fill' dign' de moi.

— Voilà pour les vers pris un par un; voyons en peu de mots comment on devra lire une tirade. Bien des lecteurs se croient obligés de reprendre haleine après chaque vers, et de là vient que la lecture à haute voix ou la récitation d'un poème est si généralement fastidieuse. On évitera cet inconvénient si l'on fait attention au sens de la phrase et aux différents signes de ponctuation. Etant donné ce passage de La Fontaine :

En son hôtel il fait venir
Le chanteur, et lui dit : « Or çà, sire Grégoire,

Que gagnez-vous par an? — Par an! ma foi, monsieur,
Dit avec un ton de rieur
Le gaillard savetier, ce n'est point ma manière
De compter de la sorte, et je n'entasse guère
Un jour sur l'autre, il suffit qu'à la fin
J'attrape le bout de l'année...
Le savetier crut voir tout l'argent que la terre
Avait, depuis plus de cent ans
Produit pour l'usage des gens.
Il retourne chez lui, dans sa cave il enserre
L'argent, et sa joie à la fois.

Il n'y a qu'une façon de le lire avec intelligence, c'est de couper les phrases de la manière que voici, sans exagérer cependant :

En son hôtel — il fait venir le chanteur — et lui dit : — Or çà, — sire Grégoire, — que gagnez-vous par an? — Par an! — ma foi, — monsieur, — dit avec un ton de rieur le gaillard savetier, — ce n'est point ma manière de compter de la sorte, — et je n'entasse guère un jour sur l'autre, — il suffit — qu'à la fin — j'attrape le bout de l'année[1]...

Le savetier crut voir tout l'argent — que la terre avait — depuis plus de cent ans — produit pour l'usage des gens. — Il retourne chez lui, — dans sa cave il enserre l'argent, — et sa joie à la fois.

Quant aux rimes, le plus souvent il faudra ne pas les faire sentir, à moins que leur accumulation ne soit destinée à produire de l'effet, comme dans les vers suivants :

L'impie Achab détruit, et de son sang trempé
Le champ que par le meurtre il avait usurpé,
Près de ce champ fatal Jézabel immolée,
Sous les pieds des chevaux cette reine foulée,
Dans son sang inhumain les chiens désaltérés,
Et de son corps hideux les membres déchirés[2].

Il avint qu'au hibou Dieu donna géniture,
De façon qu'un beau soir qu'il était en pâture,
Notre aigle aperçut d'aventure

1. L'abbé Aubert, dans son intéressant *Discours sur la manière de lire les fables* (1773, à la suite de ses *Fables nouvelles*, in-12), propose de lire ainsi; la seule différence est qu'il ne sépare pas les mots *qu'à la fin* du reste de la phrase.
2. *Athalie*, I, 1.

Dans les coins d'une roche dure
Ou dans les trous d'une masure,
Je ne sais pas lequel des deux,
De petits monstres fort hideux[1], etc.

Jupin en a bientôt la cervelle rompue.
Donnez-nous, dit ce peuple, un roi qui se remue,
Le monarque des dieux leur envoie une grue
Qui les croque, qui les tue,
Qui les gobe à son plaisir[2].

dans certains genres de poésie, comme le sonnet ou le rondeau, et enfin dans certaines stances où le poète a cherché un effet musical évident :

Je consens, ou plutôt j'aspire à ma ruine,
Monde, pour moi tu n'as plus rien;
Je porte en un cœur tout chrétien
Une flamme toute divine,
Et je ne regarde Pauline
Que comme un obstacle à mon bien[3].

(*Tout le chœur.*)

Tout l'univers est plein de sa magnificence;
Qu'on l'adore, ce Dieu, qu'on l'invoque à jamais;
Son empire a des temps précédé la naissance,
Chantons, publions ses bienfaits.

(*Une voix seule.*)

En vain l'injuste violence
Au peuple qui le loue imposerait silence;
Son nom ne périra jamais.
Le jour annonce au jour sa gloire et sa puissance;
Tout l'univers est plein de sa magnificence;
Chantons, publions ses bienfaits.

(*Tout le chœur.*)

Tout l'univers est plein de sa magnificence;
Chantons, publions ses bienfaits[4].

(*Une voix seule.*)

De tous ces vains plaisirs où leur âme se plonge,

1. La Fontaine, v, 18. — On a reproché à La Fontaine cette accumulation de cinq rimes féminines; il pouvait l'éviter en disant :

Notre aigle aperçut d'aventure
De petits monstres fort hideux.

Il « ne l'a pas voulu, sans doute il eut raison. »

2. La Fontaine, III, 4.
3. *Polyeucte*, IV, 2.
4. *Athalie*, I, 4.

Que leur restera-t-il? — Ce qui reste d'un songe
Dont on a reconnu l'erreur.
A leur réveil, ô réveil plein d'horreur!
Pendant que le pauvre à ta table
Goûtera de ta paix la douceur ineffable,
Ils boiront dans la coupe affreuse, inépuisable,
Que tu présenteras au jour de ta fureur
A toute la race coupable.

(*Tout le chœur.*)

O réveil plein d'horreur!
O songe peu durable!
O dangereuse erreur[1]?

Le Nil a vu sur ses rivages
Les noirs habitants du désert
Insulter par leurs cris sauvages
L'astre éclatant de l'univers.
Cris impuissants! fureurs bizarres!
Tandis que ces monstres barbares
Poussaient d'insolentes clameurs,
Le dieu, poursuivant sa carrière
Versait des torrents de lumière
Sur ses obscurs blasphémateurs[2].

Enfin il est une dernière observation dont on doit tenir le plus grand compte si l'on veut lire avec intelligence des vers ou de la prose. Tous les mots d'une phrase n'ont pas la même importance, il s'en faut de beaucoup; la langue française est plus chargée que les langues anciennes de petits mots parasites tels que les articles, les prépositions et les conjonctions; il sera nécessaire, en lisant, de glisser légèrement sur les termes de cette espèce. On devra même faire un choix parmi les autres mots de la phrase, et laisser pour ainsi dire les uns dans une demi-obscurité tandis que l'on mettra les autres en pleine lumière. Qu'on lise de la prose ou des vers, il faut appuyer fortement sur un certain nombre de mots, et baisser le ton en prononçant les autres; on parvient de la sorte à donner à ses paroles une grande harmonie, et à bien faire comprendre ce que l'auteur a voulu dire. Là encore, c'est l'intelligence et l'habitude qui permettront

1. *Athalie*, II, 9.
2. Le Franc de Pompignan

d'appliquer le précepte, et les exemples que l'on pourrait donner ne prouveraient pas suffisamment ce qu'il faut démontrer. Il y a pourtant un procédé assez simple pour reconnaître quels sont les mots qui doivent être prononcés plus fortement que les autres ; on n'a qu'à se demander quels mots on conserverait s'il était nécessaire de traduire en style de dépêche télégraphique la phrase qu'on doit lire.

Voici deux extraits, l'un de Molière, et l'autre de Bossuet ; on a mis en italique les mots sur lesquels il faut élever la voix :

CHRYSALE.

Vous êtes *satisfaite*, et *la voilà partie*;
Mais *je n'approuve point* une telle *sortie;*
C'est une *fille propre* aux *choses* qu'elle *fait*,
Et vous me *la chassez* pour un *maigre sujet*.

PHILAMINTE.

Vous *voulez* que *toujours* je l'aie à mon *service*
Pour *mettre incessamment* mon *oreille* au *supplice*,
Pour *rompre* toute *loi d'usage* et de *raison*
Par un *barbare amas* de *vices d'oraison*,
De mots *estropiés*, *cousus* par intervalles
De *proverbes traînés* dans les *ruisseaux* des *halles?*

BÉLISE.

Il est *vrai* que l'on *sue* à *souffrir* ses *discours;*
Elle y met VAUGELAS en *pièces tous les jours;*
Et les *moindres défauts* de ce *grossier génie*
Sont ou le *pléonasme* ou la *cacophonie*.

CHRYSALE.

Qu'importe qu'elle *manque* aux *lois* de VAUGELAS,
Pourvu qu'à la *cuisine* elle ne *manque pas?*
J'aime bien mieux, pour *moi*, qu'en *épluchant ses herbes*,
Elle *accommode mal les noms* avec les *verbes*,
Et *redise cent fois* un *bas* et *méchant mot*
Que de *brûler* ma *viande* ou *saler trop* mon *pot*[1]. Etc.

Autre exemple :

« L'*idolâtrie* nous paraît la *faiblesse même*, et nous avons *peine à comprendre* qu'il ait *fallu* tant de *force* pour la *détruire*. Mais, *au contraire*, son *extravagance* fait *voir* la *difficulté* qu'il y avait à la *vaincre;* et un si grand *renversement du bon sens* montre assez combien le *principe* était

1. *Femmes savantes*, II, 7.

idité. Le *monde* avait *vieilli* dans l'*idolâtrie*, et, *enchanté* par ses *idoles*, il était devenu *sourd* à la *voix* de la *nature* qui *criait* contre elles. Quelle *puissance* fallait-il pour *rappeler* dans la *mémoire* des *hommes* le *vrai Dieu* si *profondément oublié*, et *retirer le genre humain* d'un si *prodigieux assoupissement*[1] ? »

Plus l'auteur dont on étudie les œuvres est un homme de génie, plus on doit appuyer sur les mots qu'il eût pour ainsi dire soulignés, comme font aujourd'hui les écrivains médiocres, s'il n'avait compté sur la sagacité des lecteurs. Chez des auteurs comme Pascal, Bossuet, La Fontaine et Molière la justesse des expressions est telle qu'il est pour ainsi dire impossible de changer un seul mot sans dénaturer complètement la pensée. Chacune de leurs phrases est, pour ainsi dire, une voûte parfaitement cintrée ; ôtez une seule pierre, et la voûte s'écroulera tout entière.

Mais il ressort de ces observations qu'il est très difficile de lire à haute voix et les prosateurs et surtout les poètes. Aussi ne serait-il pas superflu de donner aux jeunes gens, jusque dans les classes supérieures, quelques leçons de lecture et de déclamation ; peut-être serait-il avantageux de les conduire parfois à de bonnes matinées littéraires, ou de faire réciter devant eux, par des artistes de talent, les principales scènes de nos chefs-d'œuvre dramatiques. Le bel ouvrage de M. Legouvé, intitulé l'*Art de la lecture*, devra du moins être lu et commenté en classe avec un soin tout particulier.

CHAPITRE II

REMARQUES BIOGRAPHIQUES, HISTORIQUES ET LITTÉRAIRES

Quand on a lu d'une manière intelligente le passage que l'on doit commenter, il est souvent nécessaire de préluder par quelques observations générales aux remar-

1. *Histoire universelle* (édition Jacquinet), II, 26.

ques de détail qui feront le fond même de l'explication. Très développées dans les classes de lettres, et particulièrement en rhétorique, ces observations seront beaucoup plus courtes dans les classes de grammaire. Ici le professeur se les réserve pour ainsi dire exclusivement ; là, au contraire, il laisse la parole aux élèves qui ont dû préparer l'explication, et il n'intervient que pour compléter leurs observations, ou pour rectifier ce qu'elles auraient de défectueux.

Les remarques générales qui doivent ainsi précéder le commentaire littéral d'un texte donné sont de trois sortes: remarques biographiques, remarques historiques, et remarques littéraires ; nous allons montrer à l'aide de quelques exemples comment il convient de les faire.

1° *Remarques biographiques.*

Si l'on doit expliquer une œuvre complète, comme *Esther, Athalie, Britannicus, le Misanthrope,* ou des morceaux choisis tirés des excellents recueils qu'on a faits pour les élèves[1], on commencera par lire, une fois pour toutes, la notice biographique, nécessairement très abrégée, que les éditeurs ont consacrée à nos principaux écrivains. On pourra demander que cette lecture se fasse à haute voix, et provoquer, chemin faisant, quelques explications détaillées sur la vie et sur le caractère des auteurs à expliquer.

Il est indispensable d'avoir étudié, au moins d'une manière sommaire, la biographie de nos grands écrivains; ainsi, l'on entend les auteurs eux-mêmes au lieu de les lire, et l'on se met, autant que possible, dans la situation où se trouvaient les contemporains lors de l'apparition du livre.

Prenons des exemples. N'est-il pas indispensable, pour bien comprendre l'*Oraison funèbre de la duchesse d'Orléans* et celle du prince de Condé, de savoir que

1. Voyez entre autres les *Recueils de morceaux choisis* de MM. Meynal, Grisot, Lebaigue, Prével, etc.

Bossuet avait assisté la princesse mourante, qu'il fut pendant vingt-cinq ans l'ami du prince, enfin qu'il était sexagénaire en 1687, et placé depuis six ans sur le siège épiscopal de Meaux? Pourra-t-on comprendre le *Discours sur l'histoire universelle,* si l'on ne sait que Bossuet, précepteur du dauphin depuis plus de dix ans, l'a composé pour son élève, alors âgé de dix-huit ou vingt ans? Se rendra-t-on compte de la prodigieuse différence qui sépare le *Misanthrope* ou l'*Avare* des *Fourberies de Scapin* ou du *Médecin malgré lui,* si l'on ignore que Molière était à la fois auteur, acteur et chef de troupe, obligé malheureusement, pour vivre et pour donner du pain à ses camarades, d'attirer la foule en composant et en jouant des farces? Il faut de même savoir que Racine avait renoncé au théâtre depuis douze ans lorsqu'il fit *Esther* et *Athalie* pour la maison de Saint-Cyr, à la prière de Mme de Maintenon. Il faut savoir que les *Fables* de La Fontaine ont paru en trois fois différentes, et que le douzième livre, inférieur aux autres, a été fait pour le jeune élève de Fénelon, pour le duc de Bourgogne, par un poète âgé de soixante-douze ans. Il faut savoir enfin que les *Pensées* de Pascal, défigurées et mutilées par les premiers éditeurs en 1670, n'ont été rétablies dans leur intégrité que de nos jours, sur les indications de M. Cousin.

Nous ferons observer à ce propos qu'il ne faut pas négliger, quand on veut commenter sérieusement les grands écrivains de la littérature française, de donner quelques indications bibliographiques; le format d'un ouvrage et le choix même des caractères d'impression peuvent n'être pas indifférents. Ainsi l'on dira que les *Provinciales* de Pascal ont été publiées pour la première fois une par une, dans le format in quarto qui permettait de plier en quatre ces feuilles volantes, et de les distribuer sous le manteau; on dira que Bossuet avait choisi le même format pour son *Histoire universelle*, cette œuvre magistrale si jamais il en fut, etc. Si l'on évite de tomber dans la minutie et de réciter tout sim-

plement une page du *Manuel du libraire*, on peut donner ainsi quelques explications fort intéressantes, et très utiles pour l'intelligence des textes.

2° *Remarques historiques.*

Il en est des remarques historiques comme des observations relatives à la biographie des auteurs : elles doivent précéder l'explication littérale, sous peine de la rendre vague et ennuyeuse. Il va sans dire qu'elles sont parfois inutiles, et qu'un morceau de morale ou une scène dramatique ne comportent pas ce genre de remarques : je crois même qu'en étudiant les tragédies historiques comme *Horace, Cinna*, *Britannicus* ou *Mithridate* on ne doit pas s'attacher à montrer le plus ou moins de vérité des situations et des caractères. Le poète dramatique n'est pas un peintre de portraits ou un historien de profession; il ne cherche point la ressemblance parfaite; il crée de toutes pièces, sur des données aussi précises que possible, un caractère qui n'est ni grec, ni romain, ni français, mais qui est simplement humain. Il suffira donc de dire en deux mots que le Mithridate ou le Britannicus de Racine, comme l'Auguste et le vieil Horace de Corneille, ne sont pas absolument ceux de l'histoire, en ajoutant que nos grands tragiques n'ont pas voulu mettre en vers les récits de Plutarque, de Tacite, de Sénèque ou de Tite Live, et qu'ils avaient le droit et le devoir de concevoir comme ils l'ont fait ces différents caractères.

Hors de là, toutes les fois que nous nous trouverons en présence d'un fait historique donné comme tel, il faudra le contrôler à l'aide des dictionnaires historiques et des précis que tout le monde doit avoir entre les mains, et dire s'il s'éloigne ou non de la vérité. Si nous étudions la charmante narration des *Prétendus fantômes* tirée des *Mémoires du cardinal de Retz*[1], nous serons bien

1. *Mémoires du cardinal de Retz* (collection des grands écrivains), tome I, p. 188.

obligés de dire, que l'imagination de l'auteur lui a fourni plus que sa mémoire, et que, d'après le témoignage de Voiture, l'un des héros de l'aventure, le coadjuteur n'assistait même pas à cette scène qu'il raconte en se donnant si cavalièrement le beau rôle.

Si nous lisons le fameux *Passage du Rhin,* de Boileau[1], nous préluderons à notre explication en montrant combien le poète s'est éloigné de la réalité, malgré la promesse de sincérité qu'il avait faite :

> Et puisqu'en ce récit tout parait incroyable,
> Que la vérité pure y ressemble à la fable...

Nous dirons donc que Boileau a donné les proportions d'une bataille décisive à une escarmouche sans importance, et nous rectifierons son récit en le comparant, non pas à celui des Gazettes du temps, mais à celui de Voltaire [2] qui réduit ce fait d'armes à sa juste valeur.

Nous ferons voir également que le Sésostris du *Télémaque*[3] n'est point le Rhamsès II de l'histoire d'Egypte, et que l'*Histoire ancienne* du bon Rollin est souvent contredite par la science contemporaine; mais nous montrerons la grande valeur historique de la bataille de Rocroy et du parallèle de Turenne et de Condé dans l'*Oraison funèbre de Louis de Bourbon,* ou du portrait de Cromwell dans celle de la reine d'Angleterre.

Enfin, quand les morceaux à étudier présenteront quelques allusions à des faits contemporains, ces allusions devront être signalées au passage, pour ne laisser aucune obscurité dans l'esprit du lecteur. Souvent en effet la date d'un ouvrage en donne l'explication, et sans parler des œuvres de polémique telles que les *Provinciales*, l'*Histoire des Variations,* les *Mémoires* de Beaumarchais, les *Pamphlets* de Paul-Louis Courier, etc., bien des ouvrages seraient inintelligibles, si l'on ne savait la date de leur composition. Quand Bossuet dit en parlant de la duchesse d'Orléans :

1. *Epître IV*, au roi.
2. *Siècle de Louis XIV*, ch. x.
3. *Télémaque* (édition Mazure), livre II, 1.

Cet art de donner agréablement, qu'elle avait si bien pratiqué durant sa vie, l'a suivie, je le sais, jusqu'entre les bras de la mort...

il est évident que ces mots *je le sais* doivent être expliqués par l'anecdote si connue de l'émeraude donnée à ce prélat par Henriette d'Angleterre. De même on ne saisirait pas le sens de cette belle exclamation :

Je suis français et chrétien, je sens, je sens le bonheur public...

si l'on ignorait qu'elle est tirée d'un sermon prêché par Bossuet le 15 février 1660, lors de la paix des Pyrénées. Il en est de même de plusieurs autres discours de cet orateur, de presque tous les sermons de Bourdaloue et de Massillon, de toutes les oraisons funèbres, du discours de Buffon sur le Style et de toutes les harangues académiques, de toutes les lettres de Racine, de Boileau, de Mme de Sévigné, de Voltaire, et en un mot de tout ce qu'on peut appeler des ouvrages de circonstance. Les *Caractères* de la Bruyère, le *Télémaque* de Fénelon, l'*Esther* et l'*Athalie* de Racine contiennent certainement des allusions plus ou moins voilées à l'état de la France vers la fin du dix-septième siècle ; et les vingt derniers vers de la fable de La Fontaine *Un animal de la lune :*

On en rit, peuple heureux ! quand pourront les François
Se donner, comme vous, entiers à ces emplois ? etc.

seraient inintelligibles si l'on ne disait en peu de mots quelle était alors la situation de la France et de l'Angleterre, l'une en guerre avec toute l'Europe, c'était vers 1672, l'autre en paix avec tout l'univers, et jouissant d'une tranquillité parfaite. On ne fera pas à ce propos une leçon d'histoire ; cependant quelques mots d'éclaircissement seront indispensables. Mais il n'est pas nécessaire d'insister, car en général le travail est tout fait par les éditeurs, et il suffit de consulter les notes qui accompagnent le texte dans les éditions bien faites.

3° *Remarques littéraires.*

Les observations littéraires que peut faire naître la lecture d'un passage à étudier sont aussi nombreuses que variées ; nous n'entrerons pas à ce sujet dans les détails, qui nous entraîneraient trop loin, mais il n'est pas inutile de donner quelques indications générales et quelques exemples; un peu d'habitude et les leçons de maîtres expérimentés mettront sur la voie les esprits réfléchis.

I. Place du morceau dans l'ensemble.

Les remarques littéraires ne sauraient être les mêmes pour un morceau détaché que pour une œuvre complète, et c'est la première chose à quoi l'on devra songer en expliquant. S'agit-il d'un fragment de discours, d'une scène comique ou tragique, d'un épisode emprunté à tel ou tel poème, d'un récit détaché, d'une page de philosophie ou de morale, on commencera par indiquer la place du morceau dans l'ouvrage auquel il est emprunté. Ainsi l'on ne manquera pas de faire observer que ces trois fragments si connus :

Celui qui règne dans les cieux et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté et l'indépendance, est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois, et de leur donner, quand il lui plaît, de grandes et terribles leçons, etc.[1].

J'étais donc encore destiné à rendre ce devoir funèbre à très haute et très puissante princesse Henriette-Anne d'Angleterre, duchesse d'Orléans, etc.[2].

Dieu seul est grand, mes frères, et dans ces derniers moments surtout où il préside à la mort des rois de la terre,... etc.[3].

sont des *exordes* ou commencements d'oraisons funèbres ; on dira que le fameux passage de Bossuet sur la mort de Madame :

1. Bossuet, *Oraison funèbre de la reine d'Angleterre.*
2. Bossuet, *Oraison funèbre de la duchesse d'Orléans.*
3. Massillon, *Oraison funèbre de Louis XIV.*

O nuit désastreuse, nuit effroyable, où retentit tout à coup, comme un éclat de tonnerre, cette étonnante nouvelle : Madame se meurt! Madame est morte!

et le passage non moins célèbre de Massillon :

Je suppose que c'est ici votre dernière heure et la fin de l'univers; que les cieux vont s'ouvrir sur vos têtes, Jésus-Christ paraître dans sa gloire au milieu de ce temple...

appartiennent, l'un à la première partie de l'*Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre*, l'autre au troisième et dernier point du sermon *Sur le petit nombre des élus*. Isolés, ces admirables morceaux perdent les trois quarts de leur beauté; il est donc indispensable de les enchâsser pour ainsi dire dans leur contexte, comme des diamants dans la monture d'or ou d'argent qui les fait valoir. On dira enfin que cette apostrophe si connue! «Venez, peuples, venez maintenant... etc. » commence la *péroraison* de l'*Oraison funèbre de Louis de Bourbon;* elle ne signifierait rien, si elle appartenait aux autres parties de ce discours.

Il doit en être de même, et à plus forte raison, pour les scènes détachées d'une tragédie ou d'une comédie; le premier soin d'un commentateur attentif sera de faire connaître exactement la situation et d'analyser en très peu de mots les scènes précédentes; autrement on ne peut rien comprendre à ce qui sera dit. S'agit-il d'expliquer les imprécations de Camille :

Rome, l'unique objet de mon ressentiment,
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant,
Rome, qui t'a vu naître et que ton cœur adore,
Rome enfin, que je hais parce qu'elle t'honore, etc.

il faut commencer par dire que ce passage est tiré de la cinquième scène du quatrième acte d'*Horace;* que l'infortunée Camille, promise à Curiace, ne peut s'empêcher de pleurer la mort de son fiancé, et qu'après avoir entendu son frère Horace lui dire avec une véritable « brutalité » :

Aime, aime cette mort qui fait notre bonheur,
Et préfère du moins au souvenir d'un homme
Ce que doit ta naissance aux intérêts de Rome;

elle éclate enfin, et s'écrie dans sa fureur, en reprenant avec une haine toujours croissante le dernier mot que son frère a prononcé :

Rome!... Rome!!... Rome!!!... etc.

Avant d'expliquer la scène de provocation du *Cid :*

A moi, comte, deux mots, etc.[1],

on analysera brièvement le premier acte de la pièce, on rappellera la querelle de don Gomez et de don Diègue, le soufflet qu'a reçu ce dernier, et l'ordre qu'il a donné à son fils d'en tirer aussitôt vengeance, etc. La même précaution devra être prise avant d'expliquer le songe de Pauline dans *Polyeucte*[2], ou celui d'Athalie, ou le dialogue entre Athalie et Joas[3], ou les discours d'Agrippine à Néron[4] et de Mithridate à ses enfants[5], ou enfin n'importe quelle autre scène empruntée au théâtre. Je sais bien que les éditeurs de morceaux choisis donnent en général ces explications; mais ils sont astreints à une trop grande concision, et l'on ne peut se passer, quand on explique, de quelques développements plus amples. Les morceaux choisis ont presque toujours, quoi qu'on fasse, le grave défaut de ne pas former un tout complet; remédions à ce défaut, soit en lisant ce qui précède, soit en en faisant une analyse rapide qui permette à l'esprit de se retrouver, et d'encadrer, pour ainsi dire, le morceau qu'on doit étudier.

Les textes d'explication que l'on emprunte à des poèmes ou à des récits de longue haleine doivent être remis à leur véritable place avec autant de soin; par exemple il ne faut pas laisser croire à ceux qui nous écoutent que ce passage de Boileau :

Au pied du mont Adule, etc.

ou cet autre :

... Dans une chambre haute...

1. Acte II, scène II.
2. Acte I, scène III.
3. *Athalie*, II, 7.
4. *Britannicus*, II, 2.
5. *Mithridate*, III, 1.

commencent le *Passage du Rhin* ou le *Festin ridicule ;* il faut lire ou analyser ce qui précède, de même qu'il faut dire brièvement pourquoi le cardinal de Retz était emprisonné au donjon de Vincennes, et pourquoi il fut transféré au château de Nantes, d'où il s'évada. Je prends ce dernier exemple parce que nous avons tous vu des jeunes gens s'imaginer à tort, par la faute des éditeurs de morceaux choisis, que Retz s'était échappé de Vincennes.

La chose est moins importante pour les fragments de lettres, mais là encore elle a son intérêt. Tout le monde connaît l'admirable récit que Mme de Sévigné, dans une lettre à sa fille, a fait d'un incendie survenu chez Guitaut[1].

Vous saurez, ma petite, qu'avant-hier au soir, mercredi... je songeai à me coucher. Cela n'est pas extraordinaire, mais ce qui l'est beaucoup, etc.

Il est nécessaire de dire que ce n'est point le début de sa lettre ; je voudrais qu'on en lût les premières lignes, et même, en thèse générale, je serais d'avis de ne jamais tronquer des morceaux aussi courts. Citer comme on le fait ce fragment de Mme de Sévigné, c'est faire un véritable contre-sens : elle n'avait garde de commencer une lettre par le récit de cet accident, qui aurait pu terrifier sa fille ; elle a eu grand soin de n'y arriver qu'après avoir débuté de la façon la plus naturelle et la plus gaie :

Je vous avoue que j'ai une extraordinaire envie de savoir de vos nouvelles ; songez, ma chère, que je n'en ai point eu depuis La Palice ; je ne sais rien du reste de votre voyage jusqu'à Lyon, ni de votre route jusqu'en Provence ; je suis bien assurée qu'il me viendra des lettres ; je ne doute point que vous ne m'ayez écrit ; mais je les attends, et je ne les ai pas : il faut se consoler, *et s'amuser en vous écrivant.* Vous saurez, etc.

Les grands écrivains, comme Mme de Sévigné, composent avec art jusqu'aux moindres billets, et on leur fait tort, quand on retranche ainsi les détails qui leur ont paru indispensables.

1. Lettre du 20 février 1671.

Enfin, il n'est pas jusqu'aux *Caractères* de la Bruyère, aux *Pensées* de Pascal et aux *Maximes* de La Rochefoucauld dont il ne faille autant que possible déterminer la place. Cette précaution paraît bonne surtout pour les fragments de Pascal, car il est très possible qu'on lui attribue souvent à tort des pensées ou des raisonnements qu'il mettait dans la bouche de ses adversaires, et qu'il se réservait de réfuter victorieusement. Il ne sera donc pas inutile, avant d'expliquer un passage des *Pensées* de Pascal de dire quel était le plan général de son *Apologie du christianisme*.

II. Du plan et de la liaison des idées.

Une autre observation littéraire que l'on est obligé de faire avant de commencer l'explication littérale d'un fragment quelconque, consiste à montrer quel en est le plan et comment s'enchaînent les différentes idées qu'il renferme. Si court que soit un passage, les phrases qui le composent ne se succèdent pas d'une manière fortuite ou arbitraire; leur suite est à la fois naturelle et logique, et l'on ne peut ni intervertir l'ordre adopté par un écrivain supérieur, ni supprimer impunément une seule de ses phrases. Etant donnée, par exemple, cette page sublime de Pascal.

Que l'homme contemple la nature entière dans sa haute et pleine majesté; qu'il éloigne sa vue des objets bas qui l'environnent; qu'il regarde cette éclatante lumière mise comme une lampe éternelle pour éclairer l'univers; que la terre lui paraisse comme un point au prix du vaste tour que cet astre décrit; et qu'il s'étonne de ce que ce vaste tour lui-même n'est qu'un point très délicat à l'égard de celui que les astres qui roulent dans le firmament embrassent. Mais si notre vue s'arrête là, que l'imagination passe outre : elle se lassera plus tôt de concevoir que la nature de fournir. Tout ce monde visible n'est qu'un trait imperceptible dans l'ample sein de la nature. Nulle idée n'en approche. Nous avons beau enfler nos conceptions au delà des espaces imaginables : nous n'enfantons que des atomes au prix de la réalité des choses. C'est une sphère infinie dont le centre est partout, la circonférence nulle part. Enfin c'est le plus grand caractère de la toute-puissance de Dieu que notre imagination se perde dans cette pensée[1].

1. *Pensées*, éd. Havet, I, 1.

il est clair qu'on n'en peut rien retrancher sans inconvénient. Pascal a voulu pour ainsi dire prendre son lecteur par la main, partir avec lui de cette terre, parcourir les espaces, et contempler d'abord le soleil, puis les astres que nous voyons, puis les autres jusqu'à l'infini, afin de nous perdre dans cette immensité et de nous contraindre à reconnaître à la fois notre néant et la toute-puissance de Dieu. Supprimez ou seulement déplacez un seul membre de phrase, vous briserez toute la chaîne. C'est la même chose pour tous nos grands écrivains, et rien ne justifie mieux la célèbre définition de Buffon : « Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées [1]. »

Voici par contre une très belle page de Molière dont toutes les phrases s'enchaînent en ce sens que le dernier mot de la première donne naissance à la seconde, et ainsi de suite, mais ou l'incohérence, l'absence complète de liaison entre les idées produit un effet du meilleur comique :

Sachez, monsieur, que tant va la cruche à l'eau qu'enfin elle se brise; et comme dit fort bien cet auteur que je ne connais pas, l'homme est en ce monde ainsi que l'oiseau sur la branche; la branche est attachée à l'arbre; qui s'attache à l'arbre suit les bons préceptes; les bons préceptes valent mieux que les belles paroles; les belles paroles se trouvent à la cour; à la cour sont les courtisans; les courtisans suivent la mode; la mode vient de la fantaisie; la fantaisie est une faculté de l'âme; l'âme est ce qui nous donne la vie; la vie finit par la mort; la mort nous fait penser au ciel; le ciel est au-dessus de la terre; la terre n'est point la mer; la mer est sujette aux orages; les orages tourmentent les vaisseaux; les vaisseaux ont besoin d'un bon pilote; un bon pilote a de la prudence; la prudence n'est pas dans les jeunes gens; les jeunes gens doivent obéir aux vieux; les vieux aiment les richesses; les richesses font les riches; les riches ne sont pas pauvres; les pauvres ont de la nécessité; nécessité n'a point de loi; qui n'a point de loi vit en bête brute, et par conséquent vous serez damné à tous les diables.

DON JUAN.

Oh! le beau raisonnement [2] !

Le grand défaut de Scagnarelle dans ce passage, c'est

1. Cf. le discours de Buffon sur le style (éd. Noël); tout ce qu'il y dit relativement au plan et à l'enchaînement des idées est d'une justesse parfaite.
2. *Don Juan*, v, 2.

qu'il ne sait pas au juste ce qu'il veut dire ; il marche au hasard, il n'a pas de plan.

S'il en est ainsi pour de simples pensées détachées, à plus forte raison faudra-t-il reconnaître un plan dans les différents livres ou chapitres d'un ouvrage, dans les différents paragraphes d'une dissertation, d'un discours ou d'une lettre, et dans les différentes parties d'une narration. Il n'est pas besoin d'avoir fait sa rhétorique pour savoir que presque tous les discours se composent de trois parties distinctes : le commencement, le milieu, et la fin. Le commencement, que l'on nomme aussi *exorde*, a pour objet de faire connaître ou la personne qui parle, ou celle à qui l'on parle, ou l'objet que l'on veut traiter, et de fixer ainsi l'attention de l'auditeur ou du lecteur. Ce que nous appelons ici milieu, ce sont les divers paragraphes, qui contiennent chacun une idée principale et les développements dont elle est susceptible[1]. Enfin la *péroraison* ou *conclusion* résume d'une manière vive et précise les divers arguments et les faits que l'on a présentés dans le corps du discours.

Mais il est inutile d'insister ; le plan d'un petit discours est toujours facile à saisir, et lorsqu'il s'agit d'une œuvre plus étendue, d'un sermon, d'un panégyrique, d'un plaidoyer ou d'une oraison funèbre, l'auteur a soin d'indiquer lui-même, à la suite de l'exorde proprement dit, les différentes parties de son discours. Exemple :

Mettons ensemble aujourd'hui, car nous le pouvons dans un si noble sujet, toutes les plus belles qualités d'une excellente nature; et, à la gloire de la vérité, montrons dans un prince admiré de tout l'univers que ce qui fait les héros, ce qui porte la gloire du monde jusqu'au comble : valeur, magnanimité, bonté naturelle, *voilà pour le cœur;* vivacité, pénétration, grandeur et sublimité de génie, *voilà pour l'esprit,* ne seraient qu'une illusion *si la piété ne s'y était jointe; et enfin que la piété est le tout de l'homme.* C'est, messieurs, ce que vous verrez dans la vie éternellement mémorable de très haut et très puissant prince Louis de Bourbon, prince de Condé, premier prince du sang.

1. Ce que l'on appelle en rhétorique *proposition* et *division* rentre visiblement dans l'*exorde*. La *narration*, la *confirmation* et la *réfutation* constituent ce que nous appelons plus simplement les divers paragraphes d'un discours.

On voit par là tout le plan du discours :

1re partie : qualités du cœur du prince de Condé;
2e — : qualités de son esprit;
3e — : piété du prince.

Voilà une division qui ne permet pas au lecteur de s'égarer, et l'on sait que tous les discours de Bossuet, de Fléchier, de Massillon, de Bourdaloue surtout, sont divisés par avance avec la même précision.

Quant aux narrations, elles peuvent être distinguées, non pas comme font les traités de rhétorique en narrations oratoires, historiques ou poétiques, mais d'une manière plus générale et plus exacte en narrations *dramatiques* et en narrations *par tableaux*.

La narration dramatique suspend jusqu'au bout l'intérêt du récit ; elle nous tient toujours en haleine, et nous cache jusqu'au dernier instant le dénouement que nous voudrions connaître. Vingt fois, durant le cours d'une narration dramatique, nous croyons toucher au but, mais alors surgissent de nouveaux incidents qui nous replongent dans l'incertitude, et il nous faut attendre la fin, c'est-à-dire le dernier chant du poème, le dernier acte de la tragédie ou de la comédie, le dernier chapitre de l'histoire ou du roman, pour que l'auteur se décide à nous livrer son secret. Presque tous les romans sont ainsi composés, et c'est une règle invariable pour les pièces de théâtre, qui ne sont en définitive que des narrations dialoguées avec des jeux de scène. Tite Live présente de la sorte le plus grand nombre de ses récits historiques, et les fables de La Fontaine sont pour la plupart des narrations de ce genre; personne n'a peut-être mieux su ménager l'intérêt d'un petit drame que cet inimitable conteur. Prenons un exemple entre cent :

Un rat plein d'embonpoint, gras et des mieux nourris,
Et qui ne connaissait l'avent ni le carême,
Sur le bord d'un marais égayait ses esprits.

Voilà qui est bien; nous sommes dans une ignorance

complète de ce qui va se passer, mais nous nous intéressons à la promenade philosophique de cet honnête personnage.

Une grenouille approche, et lui dit en sa langue :
« Venez me voir chez moi, je vous ferai festin. »
Messire rat promit soudain :
Il n'était pas besoin de plus longue harangue.
Elle allégua pourtant les délices du bain,
La curiosité, le plaisir du voyage,
Cent raretés à voir le long du marécage :
Un jour il conterait à ses petits enfants
Les beautés de ces lieux, les mœurs des habitants,
Et le gouvernement de la chose publique
Aquatique.

Jusque-là encore rien que de très ordinaire; la grenouille invite le rat à dîner, il accepte sans cérémonie, et nous pouvons songer avec lui aux merveilles qu'il contemplera dans son voyage. Mais voici que les incidents surviennent.

Un point sans plus tenait le galant empêché :
Il nageait quelque peu, mais il fallait de l'aide.
La grenouille à cela trouve un très bon remède.
Le rat fut à son pied par la patte attaché;
Un brin de jonc en fit l'affaire.

Tout cela est encore très naturel, et nous sommes ravis pour notre bon ami le rat de voir lever d'une manière si heureuse les difficultés qui s'opposaient à son bonheur.

Dans le marais entrés, notre bonne commère
S'efforce de tirer son hôte au fond de l'eau,
Contre le droit des gens, contre la foi jurée;
Prétend qu'elle en fera gorge chaude et curée;
C'était, à son avis, un excellent morceau.
Déjà dans son esprit la galande le croque.
Il atteste les dieux; la perfide s'en moque :
Il résiste; elle tire.

Que va-t-il arriver maintenant? On commence à trembler pour le rat, mais tout n'est pas dit encore; peut-être échappera-t-il, car il nage quelque peu, il a de bonnes

dents, et s'il parvient à couper ce maudit brin de jonc il est sauvé. Mais continuons :

En ce combat nouveau,
Un milan qui dans l'air planait, faisait la ronde,
Voit d'en haut le pauvret se débattant sur l'onde.

Sans doute c'est un secours que les dieux protecteurs de l'innocence envoient à l'infortuné rongeur ; mais notre illusion ne peut être de longue durée, car

Il fond dessus, l'enlève, et par même moyen
La grenouille et le lien.
Tout en fut; tant et si bien
Que de cette double proie
L'oiseau se donne au cœur joie,
Ayant de cette façon
A souper chair et poisson[1].

Voilà donc, après bien des péripéties, le dénouement de cette narration. Pauvre rat ! il est cruellement puni de sa sotte crédulité, mais il ne meurt point sans consolation, car il entraîne avec lui la perfide grenouille, et du moins elle périra comme sa victime. Comme presque toutes les fables de La Fontaine, cette fable est un petit chef-d'œuvre de narration dramatique; l'intérêt se soutient jusqu'au bout, et il est impossible au lecteur de deviner la fin.

— C'est le contraire qui arrive dans les narrations par tableaux; aussi exigent-elles encore plus de talent de la part des écrivains. En effet, dans les récits de ce genre, l'auteur commence par annoncer le dénouement, et de la sorte il s'enlève à lui-même un puissant moyen de nous intéresser. Parmi les historiens anciens, Tacite se distingue des autres en ce qu'il fait volontiers des narrations par tableaux; elles sont admirables, et justifient le mot de Racine qui appelle cet écrivain le plus grand peintre de l'antiquité.

Les poèmes épiques sont en général, à cause de leur

1. Livre IV, fable 11.

étendue, des narrations par tableaux ; le dénouement est annoncé dès le premier vers :

Je chante les combats, et ce prélat terrible
Qui, par ses longs travaux et sa force invincible,
Dans une illustre église exerçant son grand cœur
Fit placer à la fin un lutrin dans le chœur.

(BOILEAU, *Le Lutrin.*)

Je chante ce héros qui régna sur la France
Et par droit de conquête et par droit de naissance,
Qui par de longs travaux apprit à gouverner,
Calma les factions, sut vaincre et pardonner,
Confondit et Mayenne, et la Ligue, et l'Ibère,
Et fut de ses sujets le vainqueur et le père.

(VOLTAIRE, *La Henriade.*)

Mais c'est dans les œuvres dramatiques, surtout dans les tragédies, que l'on rencontre le plus de ces narrations ; le spectateur est trop préoccupé du dénouement principal pour que le poète ait besoin de lui causer encore des inquiétudes relativement aux incidents particuliers. Ainsi, dans *Polyeucte,* le récit de Stratonice au sujet des idoles brisées par le mari de Pauline débute par la fin :

STRATONICE.
Polyeucte, Néarque,
Les chrétiens...
PAULINE.
Parle donc; les chrétiens...
STRATONICE.
Je ne puis.
PAULINE.
Tu prépares mon âme à d'étranges ennuis.
STRATONICE.
Vous n'en sauriez avoir une plus juste cause.
PAULINE.
L'ont-ils assassiné?
STRATONICE.
Ce serait peu de chose.
Tout votre songe est vrai, Polyeucte n'est plus...
PAULINE.
Il est mort?
STRATONICE.
Non, il vit; mais, ô pleurs superflus!
Ce courage si grand, cette âme si divine

N'est plus digne du jour, ni digne de Pauline.
Ce n'est plus cet époux si charmant à vos yeux,
C'est l'ennemi commun de l'État et des dieux,
Un méchant, un infâme, un rebelle, un perfide,
Un traître, un scélérat, un lâche, un parricide,
Une peste exécrable à tous les gens de bien,
Un sacrilège impie, en un mot, un chrétien.
(*Polyeucte*, III, 2.)

C'est la même chose dans *Horace* (IV, 2) :

Apprenez, apprenez
La valeur de ce fils qu'à tort vous condamnez.

Il est vrai que dans les deux cas le poète s'est plu à prolonger l'attente du spectateur, et ne lui a fait connaître le dénouement qu'après une scène de quiproquos tragiques; mais enfin, quand la narration proprement dite commence, on connaît ce dénouement, et l'on se sent plus à l'aise pour contempler les différents tableaux qui vont se succéder.

Racine excelle à composer des narrations de ce genre, et l'on en trouve dans toutes ses tragédies; c'est ainsi qu'il raconte la mort de Roxane et celle de Bajazet (*Bajazet*, V, 2), celle de Pyrrhus (*Andromaque*, V, 3), et celle d'Hippolyte (*Phèdre*, V, 6). La délivrance miraculeuse d'Iphigénie est annoncée de la sorte :

CLYTEMNESTRE.
Dieux! ne vois-je pas Ulysse?
C'est lui, ma fille est morte! Arcas, il n'est plus temps.
ULYSSE.
Non, votre fille vit, et les dieux sont contents[1].

Mais l'exemple le plus parfait que l'on puisse citer, c'est peut-être le récit fait par Burrhus, au cinquième acte de *Britannicus*, de la mort du jeune prince ; ce récit va nous servir à montrer comment est conçu le plan de ces sortes de narrations.

AGRIPPINE.
Burrhus! où courez-vous? Arrêtez, que veut dire...

1. *Iphigénie*, V, 5.

BURRHUS.

Madame, c'en est fait, Britannicus expire.

JUNIE.

Ah! mon prince!

AGRIPPINE.

Il expire?

BURRHUS.

Ou plutôt il est mort,
Madame.

JUNIE.

Pardonnez, madame, à ce transport.
Je vais le secourir, si je puis, ou le suivre.

AGRIPPINE.

Quel attentat, Burrhus!

BURRHUS.

Je n'y pourrai survivre,
Madame, il faut quitter la cour et l'empereur.

AGRIPPINE.

Quoi! du sang de son frère il n'a point eu d'horreur!

BURRHUS.

Ce dessein s'est conduit avec plus de mystère.
A peine l'empereur a vu venir son frère,
Il se lève, il l'embrasse, on se tait, et soudain
César prend le premier une coupe à la main :
« Pour achever ce jour sous de meilleurs auspices,
Ma main de cette coupe épanche les prémices,
Dit-il. Dieux, que j'appelle à cette effusion,
Venez favoriser notre réunion. »
Par les mêmes serments Britannicus se lie.
La coupe dans ses mains par Narcisse est remplie,
Mais ses lèvres à peine en ont touché les bords,
Le fer ne produit point de si puissants efforts,
Madame : la lumière à ses yeux est ravie;
Il tombe sur son lit sans chaleur et sans vie.
Jugez combien ce coup frappe tous les esprits :
La moitié s'épouvante et sort avec des cris;
Mais ceux qui de la cour ont un plus long usage
Sur les yeux de César composent leur visage.
Cependant sur son lit il demeure penché;
D'aucun étonnement il ne paraît touché :
« Ce mal dont vous craignez, dit-il, la violence
A souvent sans péril attaqué son enfance. »
Narcisse veut en vain affecter quelque ennui,
Et sa perfide joie éclate malgré lui.
Pour moi, dût l'empereur punir ma hardiesse,
D'une odieuse cour j'ai traversé la presse,

Et j'allais, accablé de cet assassinat,
Pleurer Britannicus, César, et tout l'Etat[1].

Le dénouement est annoncé dès le début d'une manière précise, il ne reste plus au spectateur qu'à se représenter la scène elle-même ; le poète a donc fait une série de tableaux :

1° Epanchements affectueux de Britannicus et de Néron.
2° Mort foudroyante du jeune prince;
3° Sentiments divers des assistants;
4° Impassibilité de Néron ;
5° Hypocrisie de Narcisse ;
6° Désespoir de Burrhus.

Ainsi le plan des narrations n'est pas difficile à reconnaître. Dans les narrations dramatiques, on trouve toujours une *exposition* plus ou moins longue ; un *nœud* plus ou moins développé, et finalement un *dénouement* qui doit toujours être imprévu. Dans les narrations par tableaux, c'est le dénouement qui est annoncé tout d'abord ; les différentes phases du récit viennent ensuite.

RAPPROCHEMENTS LITTÉRAIRES

Toutes les fois qu'un morceau est imité, il faut autant que possible recourir au texte primitif, et faire une comparaison qui sera toujours très intéressante et très instructive. On connaît ce vers de Boileau, qui peut s'appliquer à plus d'un écrivain du XVIIe siècle :

Et, même en imitant, toujours original;

montrons donc ce qu'il y a de véritable originalité dans les savantes imitations de Corneille, de Racine, de Boileau, de Molière de La Fontaine et de La Bruyère ; rapprochons le discours d'Auguste dans Sénèque de celui que lui a prêté Corneille ; comparons l'Iphigénie d'Euripide et celle de Racine ; étudions le caractère d'Agrippine

1. Acte v, sc. 4 et 5.

et celui de Néron dans les *Annales* de Tacite et dans *Britannicus;* établissons un parallèle entre Esope, Phèdre et La Fontaine, et gardons-nous d'oublier les *Caractères* de Théophraste quand nous expliquons ceux de La Bruyère. Il n'y a peut-être pas d'étude plus féconde que celle-là, et rien ne fait mieux comprendre le mérite propre d'une œuvre littéraire.

Les comparaisons que nous venons d'indiquer appartiennent de droit aux classes de lettres, et particulièrement à la rhétorique; mais il n'est pas un élève de sixième, pour peu qu'il veuille réfléchir, qui ne puisse comparer dans Phèdre et dans La Fontaine *le Loup et l'Agneau*, *le Renard et la Cigogne, l'Œil du maître* et vingt autres fables analogues, en montrant l'incroyable supériorité du fabuliste français sur tous ses devanciers.

Prenons pour exemple *le Loup et l'Agneau;* voici d'une manière approximative comment on pourrait faire la comparaison :

La raison du plus fort est toujours la meilleure,
Nous l'allons montrer tout à l'heure.

Il faut dejà noter là une différence très marquée entre les deux fabulistes. La Fontaine commence par indiquer la morale de sa fable, tandis que Phèdre attendra la fin de son récit pour en tirer la conclusion : « Cette fable, dit-il, a été composée pour ceux qui sous de faux prétextes oppriment les innocents. » Le poète français a dédaigné cette pensée banale, et il a mieux aimé constater, avec une ironie quelque peu amère, cette vérité malheureusement trop évidente qu'ici-bas la force prime le droit, qu'aux yeux du crime tout-puissant l'innocence n'a jamais raison.

Un agneau se désaltérait
Dans le courant d'une onde pure.
Un loup survient, à jeun, qui cherchait aventure,
Et que la faim en ces lieux attirait.

On peut s'arrêter après ces quatre vers, car ils consti-

tuent l'exposition du petit drame de La Fontaine ; voyons maintenant l'exposition de la fable latine :

Un loup et un agneau, poussés tous deux par la soif, étaient venus au même ruisseau. Le loup se trouvait plus près de la source, et l'agneau beaucoup plus bas.

Les deux récits, comme on peut le voir, sont très différents l'un de l'autre, et celui de La Fontaine est incomparablement mieux composé. Il s'est bien gardé de montrer les deux ennemis arrivant pour ainsi dire ensemble, et de donner avec une aussi grande précision la position respective de chacun d'eux ; comme il voulait nous intéresser à l'agneau, c'est l'agneau tout seul qu'il a mis d'abord en scène, et il nous l'a montré *se désaltérant,* c'est-à-dire buvant en toute sécurité, à longs traits et avec délices, l'eau si limpide du ruisseau. Ensuite, avec une brusquerie d'expression évidemment cherchée, il a fait intervenir le loup, en insistant sur ce fait qu'il est à jeun, qu'il a grand faim et non pas soif, et qu'il cherche une victime. La différence entre les deux écrivains est, comme on le voit, très grande. Mais continuons :

Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ?
    Dit cet animal plein de rage :
Tu seras châtié de ta témérité.
— Sire, répond l'agneau, que Votre Majesté
    Ne se mette pas en colère,
    Mais plutôt qu'elle considère
    Que je me vas désaltérant
        Dans le courant
    Plus de vingt pas au-dessous d'elle,
Et que, par conséquent, en aucune façon
    Je ne puis troubler sa boisson.
— Tu la troubles, reprit cette bête cruelle,
Et je sais que de moi tu médis l'an passé.
— Comment l'aurais-je fait, si je n'étais pas né ?
  Reprit l'agneau, je tette encor ma mère.
    — Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.
— Je n'en ai point. — C'est donc quelqu'un des tiens;
    Car vous ne m'épargnez guère,
    Vous, vos bergers, et vos chiens.

On me l'a dit, il faut que je me venge.
Là dessus, au fond des forêts
Le loup l'emporte, et puis le mange,
Sans autre forme de procès.

Alors le brigand, pressé par ses appétits gloutons, fit naître une cause de querelle : « Pourquoi, dit-il, as-tu troublé l'eau que je bois? » Le porte-laine tout tremblant lui répondit : « Comment puis-je, je vous le demande, faire ce dont vous vous plaignez, ô loup? L'eau à laquelle vous avez bu descend ensuite vers moi. » Repoussé par la force de la vérité, le loup reprit : « Tu as dit du mal de moi, il y a plus de six mois. — Moi, répliqua l'agneau, je n'étais pas né. — Par Hercule, c'est ton père qui a dit du mal de moi. » Et alors il le saisit, le déchire, et le fait périr injustement.

La simple juxtaposition de ces deux passages en fait voir plus que suffisamment la différence. Phèdre avait bien compris que le nœud de ce petit drame, c'est-à-dire le dialogue entre les deux animaux, devait en être la partie principale; La Fontaine a voulu insister encore plus, pour bien faire ressortir la leçon de morale pratique que doit toujours renfermer une fable. Mais quelle différence dans les nuances du langage! Ce n'est pas Phèdre qui avait trouvé ces mots de *Votre Majesté*, ni ce ton suppliant du pauvre agneau. Et cette admirable reprise : *Tu la troubles!* et cette simple transition *Et je sais,* au lieu de la phrase un peu lourde : *Repoussé par la force de la vérité...* et la substitution du frère au père, ce qui permet à l'agneau d'avoir inutilement raison une fois de plus; et ce trait si heureux qui consiste à lui imputer les propos des bergers et des chiens ses tyrans; et enfin ce mot admirable : *On me l'a dit;* toutes ces beautés de premier ordre, La Fontaine ne les a point trouvées dans la fable de Phèdre; il les a puisées dans la profondeur de son génie. Il s'est contenté d'emprunter au fabuliste latin les principaux détails de sa narration; puis il s'est abandonné à son inspiration et à sa parfaite connaissance du cœur humain; il a refait la fable à sa manière; il a transformé un récit d'une élégance un peu trop concise en un petit drame achevé. C'est ainsi qu'ont presque toujours procédé nos grands écrivains, surtout

au siècle de Louis XIV, et voilà pourquoi, sauf de très rares exceptions, les passages imités par eux sont plus beaux en français qu'en grec ou en latin[1].

Les rapprochements de cette espèce se présentent d'eux-mêmes à l'esprit, et toutes les éditions classiques les indiquent au lecteur; il est une autre espèce de rapprochements littéraires qu'un commentateur intelligent et instruit ne manquera pas de faire. Ainsi le célèbre passage de Pascal sur l'infini et sur l'homme doit être comparé avec un passage analogue de Bossuet, dans le sermon sur la Mort[2]; la *Bérénice* de Racine doit être rapprochée de *Tite et Bérénice* de Corneille, et la *Phèdre* de Racine de celle de Pradon; de même que certaines tragédies de Voltaire seront comparées à celles de Crébillon, et l'*Othello* de Ducis à celui de Shakespeare, etc.

Le songe d'Athalie fait penser au songe de Pauline, dans *Polyeucte;* la fameuse scène de Mithridate paraissant renoncer à Monime, et découvrant ainsi la passion de Xipharès pour cette princesse[3] est très analogue à la scène d'Harpagon feignant de céder Marianne à son fils Cléante[4], et il sera bon de ne pas négliger cette source de comparaison. Il faudra montrer que dans les deux tragédies religieuses de Corneille et de Racine le songe a une importance capitale; il faudra faire voir, à propos de *Mithridate* et de l'*Avare*, les différences profondes qui séparent la tragédie de la comédie. On tremble pour la vie de Xipharès quand on voit Mithridate pénétrer ainsi le secret qu'on lui cache; on ne tremble nullement pour Cléante, parce que son père n'est pas terrible; il n'est que ridicule, et le pis qui puisse arriver au jeune homme, ce sont quelques injures, quelques coups de bâton, et finalement une malédiction dont il « n'aura que faire. » La terreur et la pitié sont excitées en nous par la scène de

1. D'autres fois, au contraire, l'avantage est aux anciens, à Horace sur Boileau et sur La Fontaine, à Phèdre sur La Fontaine (Fables du *Rat de ville et du rat des champs*, du *Loup et de la cigogne*).
2. *Choix de sermons de la jeunesse de Bossuet*, édit. Gandar, p. 460.
3. *Mithridate*, III, 5.
4. L'*Avare*, IV, 3.

Mithridate; la scène de l'*Avare* nous faire rire aux dépens du vieillard amoureux et ladre.

Mais, je le répète, ces sortes de rapprochements littéraires exigent une instruction assez avancée : ils appartiennent de droit aux classes supérieures, et surtout à la rhétorique; aussi ne devons-nous pas nous en occuper davantage.

OBSERVATIONS DE GOÛT ET JUGEMENT CRITIQUE.

Quand on a fait au sujet d'un passage donné les différentes remarques dont nous venons de parler, il ne reste plus qu'à exprimer une opinion sur la valeur littéraire de ce passage avant de l'expliquer au point de vue grammatical. Si l'on se trouve en présence d'un chef-d'œuvre reconnu tel et consacré par l'admiration de la postérité, on se contentera de donner une forme particulière à l'opinion commune. Ainsi l'on ne dira pas de Racine, comme l'a dit Voltaire, qu'il est « beau, admirable, sublime. » Il faut éviter avec autant de soin les formules banales dont les critiques ont tant abusé, et jamais on ne devra s'écrier : « Que c'est beau ! quelle grandeur ! quelle force ! quelle incomparable perfection ! Notre auteur seul était capable de s'exprimer ainsi ! etc. etc. » Quand il s'agira de juger une page quelconque, disons simplement si elle est mauvaise, ou médiocre, ou belle, ou enfin sublime, et empressons-nous d'ajouter pourquoi nous la jugeons telle. Ainsi, étant donnés les vers suivants, par lesquels Corneille a commencé la tragédie d'*Andromède* :

Généreux inconnu qui chez tous les monarques
Portez de vos vertus les éclatantes marques,
Et dont l'aspect suffit à convaincre nos yeux
Que vous sortez du sang ou des rois ou des dieux,
Puisque vous avez vu le sujet de ce crime
Que chaque mois expie une telle victime,
Cependant qu'en ce lieu nous attendrons le roi,
Soyez-y juste juge entre les dieux et moi.
Jugez de mon forfait, jugez de leur colère;

Jugez s'ils ont eu droit d'en punir une mère,
S'ils ont dû faire agir leur haine au même instant.

il faudra bien avouer que ce début est détestable, et tout à fait indigne d'un si grand poète, *parce que* les pensées en sont obscures et vulgaires, exprimées dans un langage prétentieux et sans véritable grandeur; *parce qu'*il est impossible au spectateur de comprendre que la personne qui parle ainsi est la mère de l'infortunée Andromède, et que son interlocuteur est Persée, etc.

Si au contraire nous avons à juger cet exorde de Bossuet :

Celui qui règne dans les cieux, et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté, l'indépendance, est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois, et de leur donner, quand il lui plaît, de grandes et terribles leçons[1].

nous dirons qu'il est admirable, *parce que* l'orateur, comprenant quelle majesté religieuse doit avoir l'oraison funèbre, nous transporte, pour ainsi dire, dans les cieux, et nous montre dans sa toute-puissance celui que Corneille a nommé quelque part « le Seigneur des seigneurs[2]. » La pensée est de la plus grande noblesse, et les expressions qui la rendent, loin de l'affaiblir, ne font au contraire que lui donner une nouvelle force par leur extrême simplicité, etc.

Mais il est imposible de proposer à cet égard des règles précises, car le goût des belles choses peut bien être développé, il ne se donne point. C'est par une étude constante des œuvres reconnues parfaites que l'on parvient à goûter celles qui leur ressemblent; que faire si l'esprit ne sait pas goûter ces chefs-d'œuvre? M. de Lamartine, tout grand poète qu'il était, jugeait très médiocres les *Fables* de La Fontaine; tel autre de nos contemporains, grand poète lui aussi, s'est cru très supérieur à Corneille et à Racine, et le grand Corneille lui-même ne s'est-il pas

1. *Oraison funèbre de la reine d'Angleterre.*

2. Mais à vous dire vrai, ce seigneur des seigneurs
Veut le premier amour et les premiers honneurs.
(POLYEUCTE.

attiré par ses aberrations en fait de goût ces deux vers de Boileau :

> Tel s'est fait par ses vers distinguer dans la ville
> Qui jamais de Lucain n'a distingué Virgile[1].

Il en est du goût comme de la philosophie, dit Voltaire, il appartient à un très petit nombre d'âmes privilégiées[2]. Cependant il ne faudrait pas exagérer, car les Zoïles sont très rares, et tous les esprits cultivés admirent le *Cid, Polyeucte, Britannicus,* et *Athalie,* tandis qu'il ne s'est trouvé personne jusqu'ici pour célébrer le génie de Cotin, de Chapelain, de Boyer ou de Pradon. Le sentiment des nuances peut échapper à bien des lecteurs, mais en général les très belles choses sont admirées de tout le monde, et l'on a toujours le droit, quand on ne se sent pas dépourvu de sens commun, de juger en connaissance de cause n'importe quelle œuvre littéraire. La seule précaution à prendre sera d'éviter le pédantisme, et de ne pas s'ériger sottement en maître du Parnasse; n'oublions jamais le respect que nous devons aux grands hommes.

APPLICATION DES RÈGLES PRÉCÉDENTES.

On comprendra facilement tout ce qui vient d'être exposé dans ce long chapitre, si l'on prend la peine d'appliquer ces différentes observations à un passage célèbre. Il n'est pas toujours possible de faire à propos d'un morceau donné des observations biographiques et historiques, ou des rapprochements; mais tous permettent de distinguer le plan de l'auteur et l'enchaînement des idées, tous enfin doivent être l'objet d'une appréciation littéraire. Peut-être n'en est-il pas de plus utile à cet égard que le grand discours d'Auguste à Cinna :

> AUGUSTE.
> Prends un siège, Cinna, prends, et sur toute chose
> Observe exactement la loi que je t'impose :

1. *Art poétique,* IV.
2. *Dictionnaire philosophique,* Art. Goût.

Prête, sans me troubler l'oreille à mes discours;
D'aucun mot, d'aucun cri, n'en interromps le cours;
Tiens ta langue captive; et si ce grand silence
A ton émotion fait quelque violence,
Tu pourras me répondre après tout à loisir :
Sur ce point seulement contente mon désir.

CINNA.

Je vous obéirai, seigneur.

AUGUSTE.

Qu'il te souvienne
De garder ta parole, et je tiendrai la mienne.
Tu vois le jour, Cinna, mais ceux dont tu le tiens
Furent les ennemis de mon père, et les miens :
Au milieu de leur camp tu reçus la naissance;
Et lorsque après leur mort tu vins en ma puissance,
Leur haine, enracinée au milieu de ton sein,
T'avait mis contre moi les armes à la main,
Tu fus mon ennemi même avant que de naître,
Et tu le fus encor quand tu me pus connaître,
Et l'inclination jamais n'a démenti
Ce sang qui t'avait fait du contraire parti
Autant que tu l'as pu, les effets l'ont suivie.
Je ne m'en suis vengé qu'en te donnant la vie;
Je te fis prisonnier pour te combler de biens;
Ma cour fut ta prison, mes faveurs tes liens;
Je te restituai d'abord ton patrimoine ;
Je t'enrichis après des dépouilles d'Antoine,
Et tu sais que depuis à chaque occasion,
Je suis tombé pour toi dans la profusion;
Toutes les dignités que tu m'as demandées,
Je te les ai sur l'heure et sans peine accordées;
Je t'ai préféré même à ceux dont les parents
Ont jadis dans mon camp tenu les premiers rangs,
A ceux qui de leur sang m'ont acheté l'empire,
Et qui m'ont conservé le jour que je respire;
De la façon enfin qu'avec toi j'ai vécu,
Les vainqueurs sont jaloux du bonheur du vaincu.
Quant le ciel me voulut, en rappelant Mécène,
Après tant de faveur montrer un peu de haine,
Je te donnai sa place en ce triste accident,
Et te fis, après lui, mon plus cher confident;
Aujourd'hui même encor mon âme irrésolue
Me pressant de quitter ma puissance absolue,
De Maxime et de toi j'ai pris les seuls avis,
Et ce sont, malgré lui, les tiens que j'ai suivis
Bien plus, ce même jour je te donne Émilie,
Le digne objet des vœux de toute l'Italie,

Et qu'ont mise si haut mon amour et mes soins,
Qu'en te couronnant roi je t'aurais donné moins.
Tu t'en souviens, Cinna, tant d'heur et tant de gloire
Ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire,
Mais, ce qu'on ne saurait jamais s'imaginer,
Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner.

CINNA.

Moi, seigneur, moi, que j'eusse une âme si traîtresse,
Qu'un si lâche dessein...

AUGUSTE.

Tu tiens mal ta promesse :
Sieds-toi, je n'ai pas dit encor ce que je veux;
Tu te justifieras après, si tu le peux.
Écoute cependant, et tiens mieux ta parole.
Tu veux m'assassiner, demain, au Capitole,
Pendant le sacrifice, et ta main pour signal
Me doit, au lieu d'encens, porter le coup fatal;
La moitié de tes gens doit occuper la porte;
L'autre moitié te suivre, et te prêter main forte.
Ai-je de bons avis, ou de mauvais soupçons?
De tous ces meurtriers te dirai-je les noms?
Procule, Glabrion, Virginian, Rutile,
Marcel, Plaute, Lénas, Pompone, Albin, Icile,
Maxime, qu'après toi j'avais le plus aimé :
Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé;
Un tas d'hommes perdus de dettes et de crimes,
Que pressent de mes lois les ordres légitimes,
Et qui, désespérant de les plus éviter,
Si tout n'est renversé, ne sauraient subsister.
Tu te tais maintenant, et gardes le silence,
Plus par confusion que par obéissance.
Quel était ton dessein, et que prétendais-tu
Après m'avoir au temple à tes pieds abattu ?
Affranchir ton pays d'un pouvoir monarchique?
Si j'ai bien entendu tantôt ta politique,
Son salut désormais dépend d'un souverain
Qui, pour tout conserver, tienne tout en sa main;
Et si sa liberté te faisait entreprendre,
Tu ne m'eusses jamais empêché de la rendre;
Tu l'aurais acceptée au nom de tout l'État,
Sans vouloir l'acquérir par un assassinat.
Quel était donc ton but? D'y régner en ma place?
D'un étrange malheur son destin la menace,
Si, pour monter au trône et lui donner la loi,
Tu ne trouves dans Rome autre obstacle que moi,
Si jusques à ce point son sort est déplorable,
Que tu sois, après moi, le plus considérable,

Et que ce grand fardeau de l'empire romain
Ne puisse après ma mort tomber mieux qu'en ta main.
Apprends à te connaître, et descends en toi-même :
On t'honore dans Rome, on te courtise, on t'aime,
Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des vœux,
Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux :
Mais tu ferais pitié, même à ceux qu'elle irrite,
Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.
Ose me démentir, dis-moi ce que tu vaux,
Conte-moi tes vertus, tes glorieux travaux,
Les rares qualités par où tu m'as dû plaire,
Et tout ce qui t'élève au-dessus du vulgaire.
Ma faveur fait ta gloire, et ton pouvoir en vient ;
Elle seule t'élève, et seule te soutient ;
C'est elle qu'on adore, et non pas ta personne ;
Tu n'as crédit ni rang qu'autant qu'elle t'en donne ;
Et pour te faire choir je n'aurais aujourd'hui
Qu'à retirer la main qui seule est ton appui.
J'aime mieux toutefois contenter ton envie :
Règne, si tu le peux, aux dépens de ma vie ;
Mais oses-tu penser que les Serviliens,
Les Cosses, les Métels, les Pauls, les Fabiens,
Et tant d'autres enfin de qui les grands courages
Des héros de leur sang sont les vives images,
Quittent le noble orgueil d'un sang si généreux
Jusqu'à pouvoir souffrir que tu règnes sur eux ?
Parle, parle, il est temps.

CINNA.

Je demeure stupide ;
Non que votre colère ou la mort m'intimide :
Je vois qu'on m'a trahi, vous m'y voyez rêver,
Et j'en cherche l'auteur sans le pouvoir trouver.
Mais c'est trop y tenir toute l'âme occupée :
Seigneur, je suis Romain, et du sang de Pompée.
Le père et les deux fils, lâchement égorgés,
Par la mort de César étaient trop peu vengés ;
C'est là d'un beau dessein l'illustre et seule cause :
Et puisqu'à vos rigueurs la trahison m'expose,
N'attendez point de moi d'infâmes repentirs,
D'inutiles regrets, ni de honteux soupirs ;
Le sort vous est propice autant qu'il m'est contraire ;
Je sais ce que j'ai fait, et ce qu'il vous faut faire.
Vous devez un exemple à la postérité,
Et mon trépas importe à votre sûreté.

AUGUSTE.

Tu me braves, Cinna, tu fais le magnanime,
Et, loin de t'excuser, tu couronnes ton crime.

Voyons si ta constance ira jusques au bout.
Tu sais ce qui t'est dû, tu vois que je sais tout;
Fais ton arrêt toi-même, et choisis tes supplices[1].

Voici un aperçu des remarques générales auxquelles ce passage pourra donner lieu.

1° *Observations biographiques et historiques.*

Cette scène est la première du cinquième et dernier acte de *Cinna*, tragédie historique de Pierre Corneille, qui fut représentée pour la première fois à Paris en 1640. Corneille, né à Rouen tout au commencement du dix-septième siècle, en 1606, venait de s'acquérir une très grande réputation par son admirable tragédie du *Cid;* encouragé par le succès, et désireux de réduire ses détracteurs au silence, il se remit à l'œuvre, et fit paraître coup sur coup, en 1640, trois nouvelles tragédies qui sont trois chefs-d'œuvre : *Horace, Cinna* et *Polyeucte*. Ainsi l'on peut dire avec Boileau :

Au Cid persécuté Cinna doit sa naissance[2].

Le sujet de cette tragédie est emprunté, comme celui d'*Horace,* à l'histoire romaine, et Corneille nous apprend par un extrait latin placé en tête de sa pièce, qu'il a mis sur le théâtre une histoire rapportée par Sénèque dans le traité *sur la Clémence;* le fait rapporté par Sénèque est rigoureusement vrai, mais peut-être faut-il voir dans le pardon accordé ainsi par Auguste à Cinna un acte de politique plutôt qu'un acte de bonté. A dater de ce jour on cessa de conspirer contre lui.

2° *Place du morceau dans l'ensemble.*

Il n'est pas nécessaire d'analyser en détail les autres actes de *Cinna* pour bien comprendre cette première scène du dernier acte ; quelques mots suffiront à montrer

1. *Cinna*, v, 1.
2. *Epître VII*, à Racine.

quelle est au juste la situation des deux personnages en présence. L'empereur Auguste, qui a comblé Cinna de ses faveurs, vient d'apprendre que ce dernier est l'âme d'un complot tramé contre sa vie ; irrité d'une telle ingratitude, car il ne connaissait pas les motifs secrets qui faisaient agir Cinna et qui pouvaient atténuer la grandeur de son crime, Auguste méditait une vengeance éclatante; mais l'impératrice Livie est intervenue, et, malgré sa résistance, elle a entrepris de lui prouver

Qu'il peut, en faisant grâce, affermir son pouvoir,
Et qu'enfin la clémence est la plus belle marque
Qui fasse à l'univers connaître un vrai monarque[1].

C'est alors que l'empereur fait venir Cinna pour lui parler sans témoins et lui adresser le grand discours qui nous occupe.

3° *Plan et liaison des idées.*

C'est un *discours* dans toute la force du terme, et la preuve en est qu'Auguste prend ses précautions pour l'empêcher de dégénérer en dialogue; toutes les fois que Cinna essaie de prendre la parole, l'empereur sait fort bien la lui retirer et le réduire au silence. On trouvera donc dans ce discours tout ce qui constitue les œuvres oratoires, c'est-à-dire un exorde, des paragraphes s'enchaînant les uns les autres, et une péroraison. La division que Corneille a adoptée est fort simple; son *exorde* va depuis le commencement de la scène jusqu'à ces mots :

Tu vois le jour, Cinna...

Vient ensuite un premier paragraphe dont l'idée principale est celle-ci : Tu n'es qu'un scélérat; tu me dois tout, tu n'as pas oublié mes bienfaits, et cependant tu veux m'assassiner. Ce paragraphe est séparé du suivant par une courte réplique de Cinna, qui ne pouvait en effet se dispenser de répondre ; mais Auguste lui impose silence

1. Acte IV, sc. 3.

et peut dès lors continuer sans crainte d'être interrompu. Dans un second paragraphe, l'empereur montre qu'il a de bons avis, et non pas de mauvais soupçons ; dans le troisième enfin, sans revenir une seule fois sur le reproche d'ingratitude, il fait voir à Cinna toute la folie, toute la niaiserie d'une pareille entreprise, et il le convainc lui-même de son néant et de sa profonde incapacité. Quant à la péroraison, c'est à peine si elle est développée ; elle consiste en ces quelques mots :

Parle, parle, il est temps...

auxquels on doit ajouter les derniers vers de la scène :

Tu me braves, Cinna...

jusqu'à ces mots si caractéristiques :

Fais ton arrêt toi-même, et choisis tes supplices.

Rien de plus simple qu'un pareil discours ; et l'on voit avec quelle rigueur s'enchaînent les différentes idées qui s'y trouvent exposées : Ingratitude de Cinna — Preuves manifestes de son crime — Folie d'une pareille entreprise. Il serait impossible de changer de place l'un ou l'autre de ces trois paragraphes, car alors le discours ne serait plus aussi bien composé. Si, par exemple, les preuves du crime précédaient l'énumération des bontés d'Auguste pour Cinna, cette énumération paraîtrait bien longue ; l'ordre que Corneille a adopté est à la fois naturel et logique.

4° *Rapprochements littéraires.*

Ce discours est parfaitement à sa place au début du cinquième acte de Cinna ; car Auguste, qui sans doute a déjà pris la résolution de pardonner, veut auparavant se donner la satisfaction d'écraser pour ainsi dire Cinna sous son mépris. Il paraît donc avoir été composé pour le théâtre, et cependant Corneille n'a fait que suivre fidèlement les traces de Sénèque ; on s'en convaincra si l'on jette les yeux sur le passage du *de Clementiâ* que Corneille

a transcrit dans sa *Préface de Cinna;* tout s'y trouve. Auguste, dit le philosophe latin, manda Cinna, *lui fit donner un siège,* et lui parla en ces termes :

La première chose que je te demande, c'est de ne pas m'interrompre, de ne pas te récrier au milieu de mon discours; tu auras ensuite la liberté de me répondre.

C'est le même exorde, et le premier paragraphe de Sénèque présente aussi, mais seulement en cinq ou six lignes, l'énumération des bienfaits dont Auguste a comblé Cinna, pour arriver à la conclusion que voici :

Tu as résolu de me tuer !

Cinna se récrie dans Sénèque comme dans Corneille, et l'empereur reprend, après lui avoir reproché sa désobéissance :

Tu veux me tuer, te dis-je.

Il lui donne ensuite au sujet de cette conspiration les détails les plus circonstanciés, et finit par lui démontrer, comme l'a fait Corneille, que Rome serait bien à plaindre si la mort d'Auguste suffisait pour élever au trône un pareil personnage. Il est donc impossible de serrer de plus près le texte qu'on imite, mais quelle différence entre la prose nécessairement tempérée du philosophe et la poésie vigoureuse du grand tragique ! Sénèque analyse rapidement le discours, car il craint de grossir son petit traité en accordant trop de place à une simple anecdote, au lieu que l'Auguste de Corneille s'abandonne au plaisir de développer sa pensée, et de retourner ainsi le poignard dans le cœur de Cinna. Sénèque se proposait de rapporter en passant un bel exemple de clémence ; Corneille au contraire avait le devoir de reconstituer la scène aussi parfaitement que possible, et de nous montrer les personnages eux-mêmes, puisque le sujet de son drame était précisément *la Clémence d'Auguste ;* Sénèque écrivait en grand moraliste, Corneille en poète tragique incomparable.

5° *Jugement.*

Voltaire a parfaitement bien jugé ce discours lorsqu'il a dit dans son commentaire sur Cinna :

C'est un des plus beaux que nous ayons dans notre langue.

Il est admirable en effet, *parce que* le poète a su faire parler Auguste comme il convient au plus puissant de tous les monarques, à un prince qui pourra bientôt dire sans exagération :

Je suis maître de moi comme de l'univers[1].

Pas un éclat de voix dans ce long discours, pas une phrase qui témoigne d'un courroux violent, mais au contraire un calme parfait et une simplicité majestueuse qui produit un effet véritablement tragique. C'est bien mal comprendre les derniers vers du premier paragraphe que de les débiter sur un ton larmoyant, comme font les méchants acteurs, et de dire d'un air attendri :

Tu t'en souviens, Cinna ! tant d'heur et tant de gloire
Ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire !
Mais ! ce qu'on ne saurait jamais s'imaginer,
Cinna ! tu t'en souviens ! et veux ! m'assassiner ! ! !

La beauté de ces vers consiste dans leur sécheresse même, et le dernier surtout veut être dit avec une lenteur extraordinaire,

Cinna, — tu t'en souviens, — et veux..... m'assassiner,

de manière à prolonger le plus longtemps possible le supplice du conspirateur découvert. Ce discours est donc admirable, *parcequ'*il est on ne peut mieux en situation, *parcequ'*il est parfaitement bien composé, *parcequ'*enfin, sauf trois ou quatre expressions, le style en est irréprochable, c'est-à-dire que toutes les phrases sont correctes, tous les termes appropriés, toutes les images naturelles et justes.

1. Acte v, sc. 3.

Ce dernier point reste à prouver, et voilà pourquoi les remarques purement littéraires doivent toujours être suivies d'un commentaire littéral, d'après les règles particulières qu'il reste à exposer dans la seconde partie de cet ouvrage.

SECONDE PARTIE

EXPLICATION LITTÉRALE

Nous allons étudier maintenant l'art difficile de juger les œuvres littéraires par le détail, et de montrer à ceux qui nous écoutent pourquoi telle ou telle page est bien ou mal écrite. Exprimer une opinion sur l'ensemble d'un morceau, et faire connaître en deux mots l'impression générale que ce morceau produit sur nous est chose assurément fort aisée; les personnes les moins instruites n'hésitent pas à dire, comme le noble campagnard du *Repas ridicule :*

A mon gré le Corneille est joli quelquefois...
Mais je ne trouve rien de bon dans ce Voiture, etc.[1].

et l'on se prononce volontiers, même à première vue, sur le plus ou moins de mérite d'un écrivain. Mais combien de gens demeurent interdits si l'on a l'indiscrétion de leur demander pourquoi ils en jugent ainsi! Les plus avisés se contentent d'ordinaire, quand ils veulent critiquer, de poser, comme Alceste, des points d'interrogation qu'ils ont grand soin de laisser sans réponse, et de dire par exemple :

Qu'est-ce que, *Nous berce un temps notre ennui?*
Et que, *Rien ne marche après lui?*
Que, *Ne vous pas mettre en dépense*
Pour ne me donner que l'espoir?
Et que, *Philis on désespère*
Alors qu'on espère toujours[1]?

1. Boileau, *Satire III.*
2. *Misanthrope*, I, 2.

S'agit-il d'admirer, les points d'interrogation se changent en points d'exclamation, et l'on a, comme dans les *Femmes savantes : Prudence endormie! — Loger son ennemie! — Superbement et magnifiquement!*

Mais un critique doit toujours être prêt à répondre et à justifier ses jugements ; il doit être en état de prendre les unes après les autres toutes les expressions d'un passage quelconque, et de les estimer à leur juste valeur. Non content d'énoncer vaguement son opinion, et de dire que le style d'un auteur est élégant, ou ferme, ou lourd, ou incorrect, il est tenu de prouver ses assertions, de faire enfin, si l'on peut s'exprimer ainsi, l'anatomie du morceau qu'il explique.

Supposé que l'on veuille commenter le passage suivant :

Dieu tient du plus haut des cieux les rênes de tous les royaumes; il a tous les cœurs en sa main : tantôt il retient les passions, tantôt il leur lâche la bride, et par là il remue tout le genre humain, etc.[1].

On peut commencer par dire que c'est une page admirable, digne par la sublimité des conceptions de l'homme que La Bruyère appelait un Père de l'Eglise; mais il faut ensuite reprendre l'une après l'autre toutes les phrases de Bossuet, et faire pour chacune d'elles une ou plusieurs observations particulières. On doit commencer par examiner le style proprement dit, c'est-à-dire, suivant la définition de Buffon, l'ordre et le mouvement que l'auteur a mis dans ses pensées ; il faut en outre étudier de près la construction des phrases et les particularités grammaticales qu'elles pourront présenter ; il faut voir si toutes les images sont justes, et enfin s'assurer par une comparaison des termes synonymes, souvent même par un recours direct aux étymologies grecques et latines, si tous les mots sont employés dans leur acception véritable. Alors seulement on sera en mesure de prouver

1. *Histoire universelle*, III.

que l'on a bien compris et bien jugé le passage en question.

Tel sera l'objet de cette seconde partie, qui est beaucoup plus importante que la première. Nous allons voir comment il faut s'y prendre pour faire sur une page donnée des observations de détail, et nous proposerons ainsi une véritable méthode d'explication littérale. Toute méthode suppose un plan tracé par avance; aussi devons-nous séparer ici, pour les ranger dans un ordre logique, des observations qui dans la pratique seront toujours mêlées les unes avec les autres, suivant la nature des phrases ou des mots à expliquer. Nous traiterons donc dans un premier chapitre du *Style des auteurs,* ensuite de la *Construction des phrases et des particularités grammaticales,* ensuite des *Figures*, de la *Propriété des termes et de la synonymie,* enfin des *Etymologies*. Quand on aura bien saisi l'esprit de ces différents chapitres, et bien étudié les nombreux exemples qui accompagneront chaque précepte, on ne sera plus embarrassé pour l'explication littérale des auteurs français.

CHAPITRE PREMIER

DU STYLE DES AUTEURS.

Il ne s'agit pas ici de rhétorique, et l'on ne trouvera pas dans ce chapitre les observations, d'ailleurs très judicieuses, que donnent sur les différentes espèces de style tous les traités de composition française. Nous ne parlerons donc pas du style simple, ou tempéré, ou sublime. Nous nous placerons à un point de vue plus général : nous nous demanderons ce qu'il faut entendre par style d'un auteur, et nous chercherons quelles qualités ou quels défauts ce style peut présenter.

Et d'abord, qu'est-ce que le *style?* — C'est, disent les dictionnaires, la façon particulière dont un écrivain ou

un orateur exprime sa pensée. Or il est impossible, si l'on s'élève au-dessus des propositions toutes simples comme *Dieu est grand, La terre est ronde, Tous les hommes sont mortels*, etc., il est impossible que deux hommes rendent une même pensée d'une manière absolument identique[1]; et il résulte de là, par une conséquence nécessaire, qu'il doit y avoir autant de styles différents qu'il se rencontrera d'écrivains ou d'orateurs. Si l'on a pu dire qu'il n'y a pas dans tout l'univers deux grains de sable ou deux feuilles d'arbre qui se ressemblent de tous points; s'il n'y a pas deux écritures qui soient absolument pareilles, à plus forte raison n'y aura-t-il pas deux styles tout à fait semblables. Chacun a sa manière à lui d'exprimer des idées qui appartiennent au genre humain tout entier; chacun a son style particulier, que nul ne saurait lui prendre, et qu'on ne parviendrait jamais à imiter parfaitement. La Bruyère et Boileau, pour ne citer que des écrivains classiques, se sont exercés à faire des pastiches[2] : le premier a imité Montaigne; l'autre Balzac et Voiture[3]; mais il n'est pas besoin d'une attention bien grande pour discerner l'imitation du modèle, de même que les critiques d'art distinguent pour ainsi dire à première vue les originaux des copies. Il en est des faiseurs de pastiches comme des faussaires : ils se trahissent toujours, soit parce qu'ils imitent mal, soit au contraire parce qu'en voulant trop bien imiter, ils manquent de naturel et d'originalité.

En effet, comme l'a dit excellemment Buffon, le style c'est l'homme même[4], c'est-à-dire que le tempérament, le

1. « Presque toujours les choses qu'on dit frappent moins que la manière dont on les dit, car tous les hommes ont tous à peu près les mêmes idées de ce qui est à la portée de tout le monde. L'expression, le style, fait toute la différence. (VOLTAIRE : *Dictionnaire philosophique; Style.*) — *Style* vient du latin *stylus*, poinçon pour écrire sur des tablettes enduites de cire, on n'écrivait pas avec le poinçon d'autrui, et voilà pourquoi le mot *style* a désigné la manière d'écrire particulière à un auteur.

2. La Bruyère, *De la société et de la conversation.*

3. Boileau, *Lettre au duc de Vivonne*, 4 *juin* 1675.

4. *Discours sur le style.* Il y a dans le texte de Buffon : Ces choses sont hors de l'homme, le style est *de* l'homme même; on cite généralement ainsi : *le style, c'est l'homme.*

caractère, l'éducation première, les sentiments, les habitudes et jusqu'aux préjugés et aux manies de l'écrivain contribuent puissamment à lui donner ce je ne sais quoi d'original dans la manière de s'exprimer qui s'appelle le *style*. Ce style, les meilleurs maîtres sont dans l'impossibilité de le donner à leurs élèves; sans doute ils donneront à des jeunes gens l'esprit de suite et la correction grammaticale; ils leur apprendront à bien raisonner, à enchaîner leurs idées suivant un ordre logique, et à relever leur diction par l'emploi judicieux des figures de mots ou de pensées; mais quant au style proprement dit, on ne le trouve pas sur les bancs d'un collège ou d'une école[1]. Autrement, tous les magistrats, tous les militaires, tous les ecclésiastiques écriraient nécessairement de la même manière, et Bossuet, Fénelon ou Fléchier auraient dû avoir un style identique, puisque tous trois ont fréquenté les séminaires ou les écoles de théologie, et longuement étudié l'Ecriture sainte et les Pères. Quelle différence pourtant dans leur façon d'écrire ou de parler! Comme il est aisé de voir que Bossuet a « peu lu de livres français », ainsi que lui-même nous l'apprend quelque part[2], et qu'il s'est nourri de préférence « des livres latins, et un peu des grecs! » Comme on s'aperçoit que Fénelon faisait ses délices d'Horace et de Térence, mais plus encore des poètes grecs, au lieu que Fléchier étudiait plus volontiers Balzac, Voiture, et les auteurs favoris des précieuses!

Mais ce qu'il importe surtout de bien connaître pour apprécier le style des écrivains, c'est leur caractère et la tournure de leur esprit. Les uns sentent fortement les choses, et ils les voient pour ainsi dire, grâce à la vivacité de leur imagination; les autres raisonnent plus qu'ils

1. C'est une erreur de confondre le style et la correction grammaticale; un écrivain correct, mais sans style, ne serait pas moins insipide qu'un homme sans défauts, mais sans caractère. Saint-Simon, par exemple, est souvent incorrect, mais son style est admirable, au lieu que certains écrivains parfaitement corrects n'ont véritablement pas de style.

2. *Sur le style et la lecture pour former un orateur*. Edit. Lachat, t. XXVI, p. 107.

ne sentent, et transforment leurs pensées en syllogismes[1]; quelques-uns se plaisent à grossir les objets, et donnent aux idées les plus simples une solennité particulière; d'autres au contraire rejettent les raisonnements en forme et les grandes images, parce qu'il leur suffit d'être clairs; ceux-ci reviennent complaisamment sur ce qu'ils ont dit une première fois; ils couvrent leur pensée de fleurs, et s'amusent à lui donner successivement toutes les formes qu'elle peut revêtir; ceux-là sont avares de mots et affectent d'être aussi brefs que possible; ceux-ci enfin accueillent volontiers le trait et même le jeu de mots, au lieu que ceux-là repoussent avec horreur jusqu'à l'apparence de la plaisanterie; et il résulte de ces diverses dispositions d'esprit des qualités de style également diverses, telles que la véhémence, la couleur, la rigueur, la limpidité, la solennité, l'abondance, la concision, la grâce, la délicatesse, la gravité et cent autres encore. Nous ne parlons ici que des qualités, mais il est facile de voir quels défauts peuvent se rencontrer chez les auteurs, la sécheresse ou la prolixité, l'obscurité, la confusion, la mollesse, l'afféterie, la prétention, etc.; l'excès même d'une qualité peut devenir un défaut.

Il est bien rare que les écrivains possèdent au même degré plusieurs de ces qualités différentes, et peut-être n'en trouverait-on pas un seul qui les ait réunies toutes. On n'en voit guère qu'un dont le style soit tour à tour délicat et véhément, plein de grâce et plein de force, abondant et concis, doux et grave, plaisant et sévère, c'est Platon. Quant aux autres, on dirait qu'ils ont fait leur choix, et qu'ils ont préféré telle ou telle qualité à l'exclusion des autres. Ainsi Bossuet, le plus éloquent des hommes, a au suprême degré les qualités fortes, mais on ne saurait dire qu'il possède également la délicatesse et la grâce, et même on a pu soutenir avec quelque raison que ce génie sublime n'avait pas d'esprit[2]. Voltaire au

1. On appelle *syllogisme* un raisonnement en forme. Ex. : Tous les hommes sont mortels. — Or Pierre est homme. — Donc Pierre est mortel.

2. Le mot est de M. de Rémusat.

contraire, c'est-à-dire l'esprit fait homme, n'aurait jamais eu la gravité nécessaire pour composer les *Oraisons funèbres*, ou le *Discours de la méthode*, ou même les tragédies de *Cinna* et de *Polyeucte*. Se figure-t-on Corneille auteur de poésies fugitives, ou Pascal écrivant *Iphigénie?*

— La nature, fertile en esprits excellents,
Sait entre les auteurs partager les talents[1],

dit Boileau, et c'est à nous, quand nous voulons juger un écrivain, de voir quel est au juste le caractère de son talent. Cherchons donc, par une lecture attentive, à deviner les procédés de composition des grands auteurs, et bientôt nous pourrons dire avec assurance : Tel ou tel morceau doit être de Bossuet, ou de Fénelon, ou de La Bruyère, ou enfin de n'importe quel grand écrivain français. On reconnaît Descartes à l'enchaînement rigoureux de ses pensées et à la longueur de ses phrases, Bossuet à la gravité religieuse et à la solennité biblique de ses moindres pages, Racine et Fénelon à la vive et légère allure d'une prose qui coule véritablement de source, La Bruyère à l'arrangement méthodique des mots et à la recherche du trait final, J.-J. Rousseau à l'emphase et au ton mélancolique ou tragique de presque toutes ses phrases, Voltaire enfin à cette merveilleuse simplicité qui fait dire de tous ses écrits ce qu'il a dit lui-même de certains vers :

Si naturels, que l'on croirait soi-même
Les avoir faits.

C'est la même chose pour les poètes, et il n'est pas besoin d'une longue habitude pour distinguer Corneille de Racine, pour trouver dans le premier, comme dit encore Bossuet, « la force et la véhémence, » et dans l'autre « plus de justesse et de régularité[2]. »

Prenons quelques exemples, non pour habituer les

1. *Art poétique*, I.
2. *Sur le style*, etc.

jeunes gens, ce qui serait un jeu d'esprit puéril, à deviner de quel auteur peut être un passage donné, mais pour bien leur montrer, chose très importante, en quoi consiste l'originalité d'un écrivain, et quel est le caractère distinctif, la marque particulière de son style :

Premier exemple.

Il est arrivé souvent qu'on a dit aux rois que les peuples sont plaintifs naturellement, et qu'il n'est pas possible de les contenter, quoi qu'on fasse. Sans remonter bien loin dans les siècles passés, le nôtre a vu Henri IV qui, par sa bonté ingénieuse et persévérante à chercher les remèdes des maux de l'Etat, avait trouvé le moyen de rendre les peuples heureux, et de leur faire sentir et avouer leur bonheur. Aussi en était-il aimé jusqu'à la passion; et dans le temps de sa mort on vit par tout le royaume et dans toutes les familles, je ne dis pas l'étonnement, l'horreur et l'indignation que devait inspirer un coup si soudain et si exécrable, mais une désolation pareille à celle que cause la perte d'un bon père à ses enfants. Il n'y a personne de nous qui ne se souvienne d'avoir ouï souvent raconter ce gémissement universel à son père ou à son grand'père, et qui n'ait encore le cœur attendri de ce qu'il a ouï réciter des bontés de ce grand roi envers son peuple, et de l'amour extrême de son peuple envers lui.

Tout le monde a certainement vu que cette page émue est de Bossuet[1], parce que lui seul, même en écrivant à Louis XIV une lettre destinée à ne jamais voir le jour, était capable d'une telle grandeur, parce que lui seul au dix-septième siècle a su rencontrer ces expressions si simples et si belles de peuples « plaintifs naturellement » et de « gémissement universel. » Il est impossible de lire ne fût-ce que dix lignes de Bossuet sans y retrouver ce même caractère ; partout et toujours on reconnaît en lui un homme de cœur et un grave ministre des autels.

Second exemple.

Il y a déjà longtemps que l'on improuve les médecins, et que l'on s'en sert; le théâtre et la satire ne touchent point à leurs pensions; ils dotent leurs filles; placent leurs fils au Parlement et dans la prélature, et les railleurs eux-mêmes fournissent l'argent. Ceux qui se portent bien deviennent malades; il leur faut des gens dont le métier soit de les assurer qu'ils ne mourront point : tant que les hommes pourront mourir et qu'ils aimeront à vivre, le médecin sera raillé et bien payé !

1. *Lettre à Louis XIV, 10 juillet* 1675. Edit. Lachat, XXVI, 187.

Voilà du La Bruyère, diront tout dabord ceux qui ont lu quelques pages des *Caractères* [1], et qui ont reconnu le procédé constant de cet auteur; ce sont bien là ses petites phrases si artistement, si coquettement arrangées; ces phrases, je ne veux pas dire compassées, mais pour ainsi dire tracées au compas, où les contrastes sont ménagés avec tant de soin, et qui aboutissent presque toujours à une pointe.

Troisième exemple.

Il me semble que si l'on voulait mettre à profit le temps présent, on ne passerait point sa vie à s'infatuer des fables anciennes. Je conseillerais à un jeune homme d'avoir une légère teinture de ces temps reculés; mais je voudrais qu'on commençât une étude sérieuse de l'histoire au temps où elle devient véritablement intéressante pour nous; il me semble que c'est vers la fin du quinzième siècle. L'imprimerie, qu'on inventa en ce temps-là, commence à la rendre moins incertaine. L'Europe change de face; les Turcs qui s'y répandent chassent les belles-lettres de Constantinople; elles fleurissent en Italie, elles s'établissent en France; elles vont polir l'Angleterre, l'Allemagne et le Septentrion. Une nouvelle religion sépare la moitié de l'Europe de l'obédience du pape. Un nouveau système de politique s'établit; on fait, avec le secours de la boussole, le tour de l'Afrique, et on commerce avec la Chine plus aisément que de Paris à Madrid. L'Amérique est découverte; on subjugue un nouveau monde, et le nôtre est presque tout changé; l'Europe chrétienne devient une espèce de république immense où la balance du pouvoir est établie mieux qu'elle ne le fut en Grèce, etc.

Il faudrait n'avoir jamais lu dix pages de Voltaire [2] pour ne pas retrouver ici comme partout cette admirable simplicité, cette absence complète de prétention et ce naturel parfait qui distinguent la prose vive et légère de cet écrivain de génie.

C'est la même chose pour les poètes, et nous en citerons seulement deux exemples très courts, en invitant les jeunes gens à renouveler pour leur compte ce genre d'exercice; ils y trouveront souvent une petite satisfaction d'amour-propre très légitime, et ils apprendront à reconnaître les qualités distinctives de tous nos grands littérateurs.

1. *De quelques usages*. Cf. édition Labbé.
2. *Remarques sur l'histoire*, au commencement de l'histoire de Charles XII.

Premier exemple.

Sur le point de partir, Rome, seigneur, me mande
Que je vous fasse encor pour elle une demande.
Elle a nourri vingt ans un prince votre fils;
Et vous pouvez juger du soin qu'elle en a pris
Par les hautes vertus et les illustres marques
Qui font briller en lui le sang de vos monarques.
Surtout, il est instruit en l'art de bien régner :
C'est à vous de le croire, et de le témoigner.
Si vous faites état de cette nourriture,
Donnez ordre qu'il règne, elle vous en conjure;
Et vous offenseriez l'estime qu'elle en fait,
Si vous le laissiez vivre et mourir en sujet.
Faites donc aujourd'hui que je lui puisse dire
Où vous lui destinez un souverain empire.

Second exemple.

Quoi! prince, vous partez! Quelle raison subite
Presse votre départ, ou plutôt votre fuite?
Vouliez-vous me cacher jusques à vos adieux?
Est-ce comme ennemi que vous quittez ces lieux?
Que diront avec moi la cour, Rome, l'empire?
Mais, comme votre ami, que ne puis-je point dire?
De quoi m'accusez-vous? Vous avais-je sans choix
Confondu jusqu'ici dans la foule des rois?
Mon cœur vous fut ouvert tant qu'a vécu mon père.
C'était le seul présent que je pouvais vous faire;
Et lorsqu'avec mon cœur ma main peut s'épancher,
Vous fuyez mes bienfaits tout prêts à vous chercher!
Pensez-vous qu'oubliant ma fortune passée
Sur ma seule grandeur j'arrête ma pensée,
Et que tous mes amis s'y présentent de loin
Comme autant d'inconnus dont je n'ai plus besoin?
Vous-même, à mes regards qui vouliez vous soustraire,
Prince, plus que jamais vous m'êtes nécessaire.

Il n'est pas difficile de voir que le premier de ces deux passages est emprunté à Corneille (*Nicomède,* II, 3) et le second à Racine (*Bérénice,* III, 1); car on trouve dans l'un tout ce qui caractérise l'auteur du *Cid,* c'est-à-dire la vigueur et la mâle simplicité, au lieu que l'autre nous montre toutes les délicatesses, toutes les grâces du poète qu'on a pu nommer le Virgile français.

Mais s'il est bon de savoir caractériser ainsi d'une

manière générale le style d'un écrivain, il n'est pas toujours indispensable de le faire à propos d'un simple extrait; la seule chose qui soit alors nécessaire, c'est de juger le style de cet extrait, de dire quels défauts ou quelles qualités on y remarque, et de donner brièvement les raisons d'un tel jugement. Nous avons dit que tous les écrivains du monde avaient pour ainsi dire fatalement un style propre, une façon originale de concevoir les choses et d'exprimer leurs pensées; mais dans ce cas l'unité n'exclut pas la variété, et si Raphaël, tout en ayant ce que les peintres appellent une manière à lui, ne peignait pas l'*Ecole d'Athènes* comme il peignit la *Sainte famille*, de même les grands écrivains savent varier leurs effets, et donner à chacune de leurs œuvres le tour particulier qui lui convient. Ils sont, suivant le précepte de Boileau : « vifs et pressés dans les narrations, simples avec art, sublimes sans orgueil, agréables sans fard, etc.[1], » en un mot, ils mettent leur style en parfaite harmonie avec les idées qu'ils veulent exprimer.

Tous les écrivains sont tenus de varier leur style suivant la nature de leurs idées, car autrement ils subiraient la loi commune :

> Un style trop égal et toujours uniforme
> En vain brille à nos yeux, il faut qu'il nous endorme[2].

Aussi la bataille de Rocroy n'est-elle pas du même style que le récit des derniers moments de Condé; le songe de Pauline est écrit d'une tout autre façon que les grands discours du quatrième et du cinquième acte de *Polyeucte ;* et les réponses de Joas sont très différentes au point de vue du style des questions posées par Athalie à ce jeune enfant. Evidemment certains auteurs sont plus que les autres dans la nécessité de varier leur style, et sous ce rapport Molière et La Fontaine sont les meilleurs modèles que l'on puisse étudier. Jamais un commentateur attentif ne manquera l'occasion de signaler dans

1. *Art poétique*, I, édit. Aubertin.
2. *Ibidem.*

leurs écrits cette merveilleuse variété. Molière s'élève parfois au ton de la plus mâle ou de la plus touchante éloquence, témoin ces admirables scènes de *Don Juan* où don Louis et done Elvire viennent adresser à un misérable des reproches mérités, ou de pieuses exhortations (Acte IV, scènes 6 et 9). Mais ailleurs quelle étincelante gaîté dans les discours de Scagnarelle ou de Scapin ! quelle délicatesse et quelle grâce quand c'est une Henriette qui parle ! quelle vigueur quand un Alceste exprime son indignation pour les méchantes actions des hommes ! quelle incomparable finesse, quand une Célimène confond l'hypocrisie de la prude Arsinoé ! Molière est toujours lui-même, cela n'est pas douteux; mais pareil à ces grands acteurs qui, tout en conservant les traits particuliers de leur physionomie, sont tantôt jeunes et tantôt vieux, tantôt graves et tantôt enjoués, tantôt Harpagon ou M. Jourdain, tantôt Alceste ou Scapin, il sait donner à son style toutes les formes, et l'accommoder sans effort au caractère de tous ses personnages.

C'est la même variété qui fait le charme des fables de La Fontaine. Voyez par exemple *le Chêne et le Roseau* ou *les Animaux malades de la peste*; le discours du chêne est d'un style relevé, emphatique même :

> Cependant que mon *front, au Caucase pareil,*
> Non content d'arrêter *les rayons du soleil,*
> *Brave* l'effort de la *tempête.*
> Tout vous est *Aquilon,* tout me semble *Zéphyr,*

au lieu que la réponse du roseau, réponse à la fois fière et modeste, est sur le ton de la conversation la plus simple :

> Votre compassion, lui répondit l'arbuste,
> Part d'un bon naturel, mais quittez ce souci, etc.

Enfin l'ouragan, qui justifie si tôt les prévisions du roseau, est décrit comme il devait l'être, c'est-à-dire en un style majestueux et véritablement tragique :

> Du bout de l'horizon accourt avec furie
> *Le plus terrible des enfants*

Que le Nord eût portés jusque-là dans ses flancs.
L'arbre tient bon, le roseau plie.
Le vent redouble ses efforts,
Et fait si bien qu'il déracine
Celui de qui la tête au ciel était voisine,
Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.

Voilà donc en trente vers trois différentes espèces de style, et pourquoi ? parce que le poète se proposait d'exprimer trois idées fort différentes, c'est-à-dire l'orgueilleuse compassion des puissants pour les petits qui les entourent, la parfaite sécurité du faible qui a conscience de sa faiblesse et qui ne résiste pas follement, enfin la grandeur des catastrophes qui punissent souvent les superbes.

Dans *les Animaux malades de la peste,* La Fontaine a déployé avec non moins de succès l'étonnante souplesse de son génie. Le début de la fable est sur le ton de la plus triste élégie :

Un mal qui répand la terreur...
Les tourterelles se fuyaient, etc.

ensuite le lion tenant conseil s'exprime en termes d'une simplicité majestueuse :

Que le plus coupable de nous
Se sacrifie aux traits du céleste courroux...

Le discours du renard est d'un style moitié noble, moitié familier, comme il convient aux flagorneurs de son espèce :

Vos *scrupules* font voir trop de *délicatesse.*
Hé bien! manger moutons, *canaille, sotte espèce,*
Est-ce un *péché?* Non, non, vous leur fîtes, seigneur,
En les *croquant* beaucoup d'honneur.

La confession de l'âne est d'une simplicité presque niaise :

La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et je pense
Quelque diable aussi me poussant,
Je *tondis* de ce pré *la largeur de ma langue;*

au lieu que le loup s'exprime en des termes dont la trivialité brutale ne saurait échapper au lecteur :

Ce *pelé,* ce *galeux,* d'où venait tout le mal.

Et enfin le style se relève pour bien marquer cette ironie du sort qui transforme en *crimes abominables* et en *forfaits* dignes de *mort* les *peccadilles* de ceux que La Fontaine appelle si justement les *misérables.*

C'est ainsi que les bons écrivains savent nuancer leur style et lui faire subir toutes les modifications compatibles avec la forme générale qui convient à leur génie propre. Par contre les méchants auteurs, outre le don naturel d'écrire mal, ont une propension singulière à forcer la note : leur style est solennel et majestueux quand ils décrivent les choses les plus ordinaires, mais il est d'une platitude remarquable quand il devrait avoir de la noblesse. Voici, par exemple, quelques vers de Gilles Ménage, le *Vadius* de Molière ; ils sont empruntés à la première de ses *Eglogues* ou soi-disant telles :

MÉNALQUE.

Il n'est rien de si beau que mon Amarillis.
Ni la *blancheur* du lait, ni la *blancheur* des lis,
La *pourpre* des œillets, ni la *pourpre* des roses
Au lever du soleil nouvellement écloses,
Ni le reste des fleurs dont la terre se peint
N'ont rien de comparable à l'*éclat* de son teint.
Le miel *n'égale point* sa douceur *naturelle :*
Les lis *n'égalent point* sa fraîcheur *éternelle;*
Et *l'éclat immortel* du *bel astre des cieux*
N'a rien qui soit *égal* à *l'éclat* de ses *yeux.*
Telle dans le printemps est *la nouvelle Flore,*
Et telle au point du jour est *la naissante Aurore.*

LYCIDAS.

Vous *comptez* les attraits de votre Amarillis,
Mais qui pourrait *compter* les appas de Phyllis?
On *compterait* plutôt *les graviers de la Seine,*
Les étoiles du ciel, et les fleurs de la *plaine.*

MÉNALQUE.

De mon Amarillis les charmes *précieux*
Surpassent les appas des nymphes de ces lieux,

Autant que la lumière est plus belle que l'ombre,
Et comme sans pareils, ses charmes sont sans nombre[1]...

Si l'on voulait juger le style de ce passage, il faudrait commencer par dire qu'il est tout simplement détestable, pour bien des raisons sans doute, mais surtout à cause d'un manque absolu de convenance et d'harmonie entre les idées et les termes. Ménage a voulu célébrer les grâces idéales de deux Iris en l'air, comme dit Boileau, et son style est absolument dépourvu de délicatesse et de grâce; on aperçoit derrière ses prétendus bergers un pédant qui ne parvient pas à s'échauffer, et qui entasse comparaisons sur comparaisons, sans jamais arriver à faire une phrase poétique; plus il veut donner d'éclat à ses peintures, plus il est ridicule.

Nous ne finirions pas, si nous voulions entrer dans le détail des explications à donner sur le style d'un fragment quelconque; disons donc, en terminant ce chapitre, quelle est la règle à observer pour ce genre de remarques. On peut, si l'on connaît bien l'auteur du passage à expliquer, montrer en deux mots ses qualités principales et ses défauts, s'il en a; mais il faut s'étudier surtout à juger le passage lui-même, car les plus grands génies peuvent avoir écrit de mauvaises pages,

Quandoque bonus dormitat Homerus[2],

tandis que des auteurs médiocres ont eu parfois des inspirations très heureuses. Le seul moyen de bien juger est donc de rechercher ce que l'écrivain s'est proposé de dire, et de voir comment il l'a dit. S'il y a entre les idées et les expressions de l'auteur une harmonie parfaite ; si après avoir pensé juste il a su trouver des expressions simples et naturelles pour les idées simples, des expressions fortes et nobles pour les grands sentiments; s'il a donné à chacune de ses pensées la forme qui lui convenait le mieux, si enfin l'on peut dire de lui ce que Fénelon

1. *Poésies de Gilles Ménage.* Paris, 1658, troisième édition.
2. Horace, *Art poétique*, vers 359.

dit si justement du véritable orateur : « Il pense, il sent, et la parole suit[1] », soyons assurés que nous avons affaire à un grand écrivain dont le style réunit toutes les qualités désirables.

CHAPITRE II

DE LA CONSTRUCTION DES PHRASES; PARTICULARITÉS GRAMMATICALES; DES GALLICISMES, DE L'ORTHOGRAPHE.

Nous nous sommes efforcés de bannir la rhétorique du chapitre précédent; nous voudrions ne pas introduire la grammaire dans celui-ci, et nous nous appliquerons seulement à montrer quelles remarques on doit faire, en expliquant un auteur, sur la construction des phrases et sur les gallicismes ou tournures propres à la langue française.

En français, comme dans toutes les langues du monde, il y a deux syntaxes, deux manières distinctes de construire les phrases : la syntaxe de la prose, et la syntaxe de la poésie. On se tromperait singulièrement, si l'on croyait que la poésie diffère de la prose uniquement par le rythme et par la rime : ce n'est là pour ainsi dire qu'un accessoire, et la preuve en est que l'on peut voir de la prose très poétique et au contraire des vers tout à fait prosaïques. Ex. :

A quelque heure et de quelque côté que viennent les ennemis, ils trouvent [le prince de Condé] toujours sur ses gardes, toujours prêt à fondre sur eux et à prendre ses avantages, comme une aigle qu'on voit toujours, soit qu'elle vole au milieu des airs, soit qu'elle se pose sur le haut de quelque rocher, porter de tous côtés des regards perçants, et tomber si sûrement sur sa proie qu'on ne peut éviter ses ongles non plus que ses yeux. Aussi vifs étaient les regards, aussi vite et impétueuse était l'attaque, aussi fortes et inévitables étaient les mains du

1. *Lettre à l'Académie* IV.

prince de Condé. (Bossuet, *Oraison funèbre de Louis de Bourbon*, 1re partie.)

— Il est bon qu'un mari nous cache quelque chose,
Qu'il soit quelquefois libre, et ne s'abaisse pas
A nous rendre toujours compte de tous ses pas.
On n'a tous deux qu'un cœur qui sent mêmes traverses;
Mais ce cœur a pourtant ses fonctions diverses,
Et la loi de l'hymen qui vous tient assemblés
N'ordonne pas qu'il tremble alors que vous tremblez.
(Corneille, *Polyeucte*, I, 3.)

Sans parler ici du style proprement dit, qui n'est pas en cause, n'est-il pas évident que la construction de Bossuet : *Aussi vifs*, etc., appartient à la langue poétique, au lieu que les vers de Corneille sont construits à la manière des phrases en prose? La différence entre les deux syntaxes est même si grande que la plupart des constructions adoptées par l'une d'entre elles seraient répréhensibles dans l'autre. Ce serait une grosse faute, en prose, qu'une construction comme celle-ci :

Et de David éteint rallumé le flambeau[1],

tandis qu'un vers comme celui-ci :

Rallumé le flambeau du roi David éteint

serait aussi incorret que plat et ridicule.

Voyons donc en premier lieu quelles remarques nous devrons faire sur les constructions de la prose, et nous ferons ensuite le même travail sur les constructions et sur les tournures particulières à la poésie.

1° *Construction de la prose.*

On l'a dit maintes fois, la langue française est *analytique*, c'est-à-dire quelle décompose ordinairement la pensée, et qu'elle range dans un ordre logique les divers éléments de la proposition : sujet, verbe, attribut; — sujet, verbe attributif, compléments, compléments de complé-

1. Racine, *Athalie*, I, 2.

ments, etc. Ex. : *Dieu-est-saint. Les enfants-doivent-aimer et respecter-leurs parents.* Cela est vrai pour la généralité de nos phrases, et nous devons à notre manière de les construire cette clarté qui a fait du français la langue diplomatique par excellence. Il est en effet très difficile que des phrases ainsi construites présentent un double sens comme le fameux vers latin :

Credo Romanos Pyrrhum devincere posse,

c'est-à-dire : *Je crois que les Romains pourront vaincre Pyrrhus,* ou : *Je crois que Pyrrhus pourra vaincre les Romains.*

Si pourtant nous construisions toutes nos phrases de cette manière, notre langue serait insipide; les œuvres de nos plus grands écrivains seraient comme une suite ininterrompue de théorèmes de géométrie; on croirait entendre, en les lisant tout haut, l'ennuyeux tic-tac d'un moulin ou le bruit des vagues qui déferlent toujours de la même manière. Mais il n'en est pas ainsi; et quoi qu'en aient dit quelques écrivains, Voltaire entre autres, la langue française présente une très heureuse variété de constructions. On vante beaucoup la richesse de tours du latin qui, étant donnés ces trois mots : *Romulus condidit Romam,* — Romulus a fondé Rome, peut les grouper de six manières différentes, et dire à son choix :

Romulus condidit Romam.
Romulus Romam condidit.
Condidit Romulus Romam.
Condidit Romam Romulus.
Romam Romulus condidit.
Romam condidit Romulus.

Assurément le français n'a pas une aussi grande variété de tournures; il semble même qu'il n'ait qu'une façon de traduire ces six phrases : *Romulus a fondé Rome.* Mais

1. Voltaire prétend (*Dictionnaire philosophique :* Langues, Génie des langues), que les inversions du latin sont forcées, et que la construction du français est naturelle; c'est le contraire qui est vrai. La preuve en est que les tous jeunes enfants, lorsqu'ils commencent à parler, font des inversions dont la hardiesse nous étonne.

en y réfléchissant un peu, on se convaincra que notre langue peut, elle aussi, arrriver au même résultat. Ainsi l'on dira très bien, pour rendre les différentes nuances de cette pensée :

Romulus condidit Romam.
Romulus a fondé Rome.
ou *C'est Romulus qui a fondé Rome.*
Romulus Romam condidit.
C'est par Romulus que Rome a été fondée.
Condidit Romam Romulus.
Le fondateur de Rome a été Romulus.
Romam Romulus condidit.
C'est Rome que Romulus a fondée.
Romam condidit Romulus.
C'est Rome qu'a fondée Romulus.

La phrase *Condidit Romulus Romam* est la seule que le français ne puisse traduire exactement, mais en revanche il a deux manières de traduire *Romulus condidit Romam*. Il ne faut donc pas dire avec les détracteurs de notre bel idiome, que le français n'a pas d'inversions. Ce qui est vrai, c'est que nous ne connaissons pas, du moins en prose, les inversions directes, celles qui se font par simple juxtaposition. Il serait impossible de traduire comme nous venons de le faire les quatre-vingt-dix-neuf centièmes des phrases latines, et si l'on veut traduire les premiers vers de l'Enéide :

Arma, virumque cano, Trojæ qui primus ab oris
Italiam fato profugus Laviniaque venit
Littora.

on ne pourra rien dire qui approche de la construction suivante : *Les combats et le héros je chante, de Troie qui le premier fuyant les rivages, l'Italie par le destin chassé et de Lavinie atteignit les rives;* il faudra dire : *Je chante les combats, et le héros qui le premier, fuyant les rivages de Troie, atteignit, chassé par le destin, l'Italie et les bords de Lavinie.* Au lieu de déplacer les mots à volonté, nous sommes obligés, quand nous voulons faire une inversion, de recourir à une infinité de petits mots

parasites dont la concision romaine n'eût point consenti à se charger.

C'est Romulus *qui* a fondé Rome. — *C'est* par Romulus *que* Rome a été fondée, etc. En cela, nous sommes évidemment inférieurs aux Latins et aux Grecs, surtout aux Grecs, puisque ce sont les Latins qui nous ont donné l'exemple des constructions périphrastiques très rares chez les Grecs : *Amatus sum, amatum iri, amandum esse, fore ut, futurum esse ut,* etc.

Quoi qu'il en soit, nous pouvons, nous aussi, rendre toutes les nuances de nos pensées, lancer pour ainsi dire en avant le mot important de la phrase, sujet, verbe ou complément, ou au contraire le réserver pour le moment favorable, *præsens in tempus*, comme dit Horace[1] ! On a vu la phrase de Bossuet que nous avons citée plus haut : « Aussi vifs étaient les regards, aussi vite et impétueuse était l'attaque, aussi fortes et inévitables étaient les mains du prince de Condé; » voici d'autres exemples destinés à montrer le rôle que peut jouer dans une phrase la place de tel ou tel mot, avec ou sans inversion :

Un homme s'est rencontré, d'une profondeur d'esprit incroyable, hypocrite raffiné autant qu'habile politique, etc. (*Oraison funèbre de la reine d'Angleterre.*)

— ... Qu'il s'étonne de ce que ce vaste tour lui-même n'est qu'un point très délicat à l'égard de celui que les astres qui roulent dans le firmament *embrassent.* (Pascal, *Pensées,* édit. Havet.)

Dans ces deux phrases il n'y a pas d'inversion, et c'est précisément en cela que consiste leur beauté; si l'on disait : *Il s'est rencontré un homme — à l'égard de celui qu'embrassent les astres,* l'effet que nous admirons serait complètement détruit.

A l'âge de trente-trois ans, au milieu des plus vastes desseins qu'un homme eût jamais conçus et avec les plus justes espérances d'un heureux succès, — *il mourut,* laissant un frère imbécile et des enfants en bas âge, incapables de soutenir un si grand poids. (Bossuet, *Discours sur l'Histoire universelle,* III, 5.)

— Déjà frémissait dans son camp l'ennemi confus et déconcerté. Déjà

1. *Art poétique*, vers 44.

prenait l'essor, pour se sauver dans les montagnes, cet aigle dont le vol hardi avait d'abord effrayé nos provinces. (FLÉCHIER, *Oraison funèbre de Turenne.*)

Ici au contraire ce sont les inversions qui produisent un effet saisissant; et c'est ainsi que tous nos grands écrivains ont connu l'art de placer les mots, de rechercher ou d'éviter les inversions. Lors donc que l'on expliquera un fragment d'auteur français, il sera nécessaire de faire voir comment les phrases sont construites. Ex :

C'est par cette vertu divine que la simplicité de l'Apôtre a assujetti toutes choses. Elle a renversé les idoles, établi la croix de Jésus, persuadé à un million d'hommes de mourir pour en défendre la gloire; enfin, dans ses admirables Épîtres, elle a expliqué de si grands secrets qu'on a vu les plus sublimes esprits, après s'être exercés longtemps dans les plus hautes spéculations où pouvait aller la philosophie, descendre de cette vaine hauteur où ils se croyaient élevés, pour apprendre à bégayer humblement dans l'école de Jésus-Christ sous la discipline de Paul. » (BOSSUET, *Panégyrique de saint Paul.*)

La construction logique de cette phrase serait très différente, car on aurait : « La simplicité de l'Apôtre a assujetti toutes choses par cette vertu divine. » Mais, comme Bossuet venait de dire que Paul « a des moyens pour persuader que la Grèce n'enseigne pas et que Rome n'a pas appris, » que « de là vient que nous admirons dans ses admirables Épîtres *une certaine vertu plus qu'humaine* qui persuade contre les règles, etc. » il a cru devoir placer en avant ces mots de *vertu divine,* et substituer à la construction logique ce que les grammairiens appellent une construction *oratoire*. Il en est de même de ces mots : « enfin, dans ses admirables Épîtres, elle a expliqué de si grands secrets, etc. » et « ...sous la discipline de Paul ». Ils ont été placés ainsi à dessein, pour donner à la pensée de Bossuet toute la force et toute la précision désirables.

On déplace de la même manière le sujet, le verbe, l'attribut, les compléments directs ou indirects, et l'on obtient ainsi des figures de construction très nombreuses; Ex. :

Il est bon de parler, et meilleur de se taire.
(La Fontaine, *Fables*, viii, 10.)

Advienne que pourra. — *A bon entendeur salut.* — *Restait cette redoutable infanterie de l'armée d'Espagne.* — *Périssent les colonies.* — *Honni soit qui mal y pense.* — *Après moi le déluge!* etc.. Les sujets de ces phrases sont évidemment *parler* et *se taire; que pourra* (c'est-à-dire *ce qui pourra,* s.-e. *advenir*), etc. Les constructions logiques seraient : *Parler est bon et se taire est meilleur;* (*Je souhaite que*) *ce qui pourra advenir advienne,* etc. Il faut montrer en expliquant ces phrases que les sujets ont été rejetés à la fin pour attirer l'attention du lecteur sur les mots : *bon, meilleur, advienne,* etc. mots que l'usage, ou pour mieux dire le sentiment populaire, seul maître des choses du langage, a jugés plus importants que les autres.

Dans ces phrases et dans celles qui leur ressemblent, le déplacement du sujet a entraîné le déplacement correspondant du verbe, de l'attribut, du régime, et les inversions sont complètes. On en rencontre de plus ou moins fortes selon que l'écrivain sent plus ou moins fortement, et selon l'époque à laquelle il appartient. Descartes, Pascal et Bossuet, plus voisins du seizième siècle où presque tout le monde parlait et écrivait en latin, présentent des inversions plus fortes et plus fréquentes que Fénelon, La Bruyère, Racine, Voltaire et Montesquieu. Voici un exemple de Voltaire qui montrera bien la différence du dix-septième siècle au dix-huitième :

Charles XII éprouva ce que la prospérité a de plus grand et ce que l'adversité a de plus cruel, sans avoir été amolli par l'une ni ébranlé par l'autre. Presque toutes ses actions, jusqu'à celles de sa vie privée et unie, ont été bien au delà du vraisemblable. C'est peut-être le seul de tous les hommes, et jusqu'ici le seul de tous les rois, qui ait vécu sans faiblesse; il a porté toutes les vertus des héros à un excès où elles sont aussi dangereuses que les vices opposés.

Sa fermeté, devenue opiniâtre, fit ses malheurs dans l'Ukraine, et le retint cinq ans en Turquie; sa libéralité, dégénérant en profusion, a ruiné la Suède; son courage, poussé jusqu'à la témérité, a causé sa mort; sa justice a été quelquefois jusqu'à la cruauté; et, dans les

dernières années, le maintien de son autorité approchait de la tyrannie, etc. (*Histoire de Charles XII*[1], livre III.)

Il y a dans cette page beaucoup moins d'inversions que dans n'importe quel passage de Bossuet, parce que la langue française a changé vers 1670; elle a secoué alors le joug du latin ; elle a perdu en gravité et en force pour gagner d'une manière extraordinaire en finesse et en légèreté.

— On voit combien sont nombreuses les explications que devra suggérer l'examen de nos constructions en prose ; mais ce que l'on aura soin de bien mettre en lumière, c'est la façon dont les auteurs ont dû procéder pour construire ainsi leurs phrases. Pour faire une inversion dans ce vers :

Il est bon de parler et meilleur de se taire.

La Fontaine s'est vu contraint de donner une sorte de satisfaction aux exigences de la logique. Ainsi le petit mot *il* est un sujet apparent du genre neutre, équivalant au mot *cela*, et permettant au lecteur d'attendre les sujets véritables qui sont *parler* et *se taire*. Le verbe *est* s'accorde avec le sujet apparent ; et les adjectifs *bon* et *meilleur*, attributs du genre neutre, se rapportent à *il*. Enfin le petit mot *de* est ce que nous appellerons une fausse préposition, servant uniquement à relier les sujets *parler* et *se taire* au reste de la phrase[1].

C'est donc au prix de bien des efforts, et avec le secours de mots parasites que le français produit les effets produits en latin par la simple juxtaposition des mots; le français est donc plus lent dans sa marche, mais il n'est pas moins expressif, même en prose, que les langues grecque et latine.

2° *Constructions de la poésie.*

Nous avons vu que dans toutes les langues la poésie

1. Edit. Grégoire.

est très différente de la prose; le français lui aussi possède une langue poétique très riche et très variée dont on n'aurait aucune idée si l'on ne connaissait que des œuvres en prose. Sans parler ici de la constitution du vers français, que l'on peut étudier dans l'excellent *Traité de versification* de M. L. Quicherat, on comprend qu'il est évident que la poésie doit avoir sa syntaxe particulière. Très rare en prose, l'inversion directe, sans mots parasites pour la faire accepter, est d'un usage fréquent chez les poètes que les nécessités de la césure et de la rime obligent à l'employer, et qui d'ailleurs la préfèrent souvent à la construction analytique et logique. Ex.:

Maître corbeau, *sur un arbre perché,*
Tenait *en son bec* un fromage;
Maître renard, *par l'odeur alléché,*
Lui tint à peu près ce langage.
(La Fontaine, *Fables,* I, 2.)

La grammaire, *du verbe et du nominatif,*
Comme de l'adjectif avec le substantif
Nous enseigne les lois.
(Molière, *Femmes savantes,* II, 6.)

Les exigences du vers français ont pu obliger La Fontaine et Molière à construire ainsi; mais voici d'autres exemples où le poète a préféré l'inversion à la tournure directe, et cela pour donner à la phrase un tour plus vif et plus poétique.

... Et ce fer que mon bras ne peut plus retenir,
Je le remets au tien pour venger et punir.
(Corneille, *le Cid,* I, 5.)

Mais un jour, à quelqu'un dont je tairai le nom,
Je disais, en voyant des vers de sa façon...
(Molière, *le Misanthrope,* I, 2.)

Ainsi parle un esprit languissant de mollesse,
Qui, sous l'humble dehors d'un poète affecté,
Cache le noir venin de sa malignité.
(Boileau, *Satire* IX.)

Du temple, orné partout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondait les portiques.
(Racine, *Athalie,* I, 1.)

Corneille pouvait dire :

Je remets à ton bras, pour venger et punir,
Ce glaive, que le mien ne peut plus retenir.

Molière également :

Mais un jour, en voyant des vers de sa façon,
Je disais à quelqu'un dont je tairai le nom.

Un très léger changement eût permis à Boileau d'employer le mot *dehors* dans sa véritable acception, c'est-à-dire au pluriel :

Ainsi parle un esprit languissant de mollesse,
Cachant le noir venin de sa malignité
Sous *les humbles dehors* d'un poète affecté.

Enfin Racine pouvait dire :

Le peuple saint en foule inondait les portiques
Du temple, orné partout de festons magnifiques.

On voit que ces grands écrivains ont préféré l'inversion, quelque forte qu'elle paraisse au premier abord, à la tournure ordinaire, qui eût fait des phrases prosaïques et vulgaires. C'est même une habitude chez nos grands poètes du dix-septième siècle de dissimuler habilement, en les plaçant au début de la période, les idées et les mots accessoires, tandis qu'ils réservent pour la fin l'idée principale. Ex. :

Ami, peux-tu penser que *d'un zèle frivole*
Je me laisse aveugler pour une vaine idole,
Pour un fragile bois que, *malgré mon secours*
Les vers sur son autel consument tous les jours.
(Racine, *Athalie*, III, 3.)

On comprend dès lors combien il est nécessaire, en expliquant les poètes, de montrer en quoi leurs constructions diffèrent de celles des prosateurs ; c'est une source de remarques aussi importantes que nombreuses. Etant donné ce fragment du discours de Joad à Joas :

O mon fils, de ce nom j'ose encor vous nommer;
Souffrez cette tendresse, et pardonnez aux larmes

Que m'arrachent pour vous de trop justes alarmes.
Loin du trône élevé, de ce fatal honneur
Hélas! vous ignorez le charme empoisonneur;
De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse,
Et des lâches flatteurs la voix enchanteresse.
Bientôt ils vous diront que les plus saintes lois,
Maîtresses du vil peuple, obéissent aux rois,
Qu'un roi n'a d'autre frein que sa volonté même,
Qu'il doit immoler tout à son pouvoir suprême,
Qu'aux larmes, au travail le peuple est condamné,
Et d'un sceptre de fer veut être gouverné,
Que, s'il n'est opprimé, tôt ou tard il opprime... (*Athalie*, IV, 3.)

on pourra le mettre en prose (la chose est permise, puisque Racine écrivait d'abord en prose et que nous avons ainsi le début d'une *Iphigénie en Tauride*), et faire ressortir de cette manière la différence des constructions :

O mon fils! j'ose encore vous nommer de ce nom; souffrez cette tendresse, et pardonnez aux larmes que de trop justes alarmes m'arrachent pour vous. Elevé loin du trône, vous ignorez le charme empoisonneur de cet honneur fatal, hélas! Vous ignorez l'ivresse du pouvoir absolu, et la voix enchanteresse des lâches flatteurs. Bientôt ils vous diront que les lois les plus saintes, maîtresses du vil peuple, obéissent aux rois; qu'un roi n'a d'autre frein que sa volonté même; qu'il doit immoler tout à son pouvoir suprême; que le peuple est condamné aux larmes, au travail, et veut être gouverné avec un sceptre de fer; que, s'il n'est opprimé, il opprime tôt ou tard.

La différence est saisissante, car les constructions de Racine seraient aussi incorrectes en prose que cette prose serait plate en vers.

Mais outre ces inversions et ces tournures, la poésie admet une infinité de constructions particulières dont il faut rendre compte en expliquant ; elle peint les objets plutôt qu'elle ne les nomme, et elle emploie pour les désigner les périphrases les plus diverses. C'est ainsi que Dieu s'appelle en poésie *le Roi des Rois, le Ciel, le Très-Haut, le Maître du tonnerre, le Fabricateur souverain, le Seigneur des seigneurs, Celui qui met un frein à la fureur des flots,* etc., etc. Jérusalem devient :

O palais de David et sa chère cité,
Mont fameux que Dieu même a longtemps habité;
(*Athalie*, II, 9.)

un poignard est *un homicide acier,* ce qui en prose serait ridicule ; *la gent trotte-menu* désigne les souris et une grenouille est *quelqu'un du peuple coassant.* Enfin Racine fait dire à Phèdre par sa suivante :

> Les ombres par trois fois ont obscurci les cieux
> Depuis que le sommeil n'est entré dans vos yeux ;
> Et le jour a deux fois chassé la nuit obscure,
> Depuis que votre corps languit sans nourriture ;
> (Acte I, sc. III.)

c'est-à-dire en prose, *Il y a deux jours que vous n'avez ni dormi ni mangé.* De même Racan, pour dire que nous avons assez travaillé et qu'il faut nous reposer, s'exprime en ces termes :

> Nous avons assez vu sur la mer de ce monde
> Errer au gré des flots notre nef vagabonde,
> Il est temps de jouir des délices du port.
> (*Stances.*)

La poésie est destinée à tout animer et à tout embellir, et l'on connaît ces vers de Boileau :

> Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse,
> C'est une nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse,
> Un orage terrible aux yeux des matelots,
> C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots.
> (*Art poétique,* III.)

Il faut donc expliquer ces locutions diverses et montrer que c'est en cela précisément que consiste la phrase poétique.

Enfin la poésie emploie beaucoup plus d'adjectifs que la prose et la place de ces adjectifs (épithètes ou attributs), de même que leur emploi, devra toujours être l'objet d'une étude attentive. Corneille, La Fontaine et Molière qui riment facilement, évitent en général de placer l'adjectif après le substantif, surtout à la fin des vers ; Racine rime fréquemment avec des adjectifs, mais il les emploie toujours avec un art consommé ; l'adjectif a chez lui la force d'une proposition circonstancielle. Ex. :

> Des vengeances des rois ministre *rigoureux*...
> (*Athalie,* II, 5.)

c'est-à-dire *chargé d'exécuter à la rigueur* les vengeances des rois ;

Les ronces *dégouttantes*
Portent de ses cheveux les dépouilles *sanglantes;*
(*Phèdre*, v, 6.)

ce qui ne revient pas du tout à cette phrase : *les ronces portent les dépouilles de ses cheveux.*

Je te plains de tomber dans ses mains *redoutables,*
Ma fille. En achevant ces mots *épouvantables,*
Son ombre vers mon lit a paru se baisser, etc.
(*Athalie*, II, 5.)

Boileau, qui rimait avec tant de peine,

Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime[1] !

a eu souvent recours, pour construire ses vers, à des adjectifs dont l'emploi n'est pas toujours très heureux. Ex. :

Le Rhin, tranquille et fier du progrès de ses eaux,
Appuyé d'une main sur son urne *penchante,*
Dormait au bruit *flatteur* de son onde *naissante*...
A ces mots, essuyant sa barbe *limoneuse*
Il prend d'un *vieux* guerrier la figure *poudreuse*...
Revel le suit de près; sous ce chef *redouté,*
Marche des cuirassiers l'escadron *indompté*...
(*Épître* IV.)

Quelquefois à l'appât d'un hameçon *perfide*
J'amorce en badinant le poisson *trop avide*...
Une table, au retour, *propre* et *non magnifique,*
Nous présente un repas *agréable* et *rustique*...
(*Épître* VI.)

Cesse de t'étonner si l'envie *animée,*
Attachant à ton nom sa rouille *envenimée,*
La calomnie en main quelquefois te poursuit, etc.
(*Épître* VII.)

Voltaire, tous les poètes du dix-septième siècle, et aussi ceux du nôtre, usent et abusent de l'adjectif pour terminer leurs vers :

1. *Satire* II.

D'ennemis, de mourants vous étiez entourée,
Et moi, perçant à peine une foule *égarée*,
J'emporte votre fils dans mes bras *languissants*,
Les dieux ont pris pitié de ses jours *innocents*.
(*Mérope*, III, 5.)

Avez-vous dans le sein la cicatrice *heureuse*
Du fer dont à mes yeux une main *furieuse*...
(*Zaïre*, II, 3.)

Quand le premier chantre du monde
Expira sur les bords *glacés*
Où l'Hèbre effrayé dans son onde
Reçut ses membres *dispersés*...
(LE FRANC DE POMPIGNAN.)

Te souvient-il du lac *tranquille*
Qu'effleurait l'hirondelle *agile*,
Du vent qui courbait le roseau
Mobile,
Et du soleil couchant sur l'eau
Si beau?
(CHATEAUBRIAND.)

Mes sœurs *à vous parer si lentes*,
Venez voir près de mon vainqueur
Ces timbales *étincelantes*
Qui sous sa main *toujours tremblantes*
Sonnent et font bondir le cœur...
(Victor HUGO, *La fiancée du Timbalier*.)

L'abus des adjectifs énerve le style, mais leur emploi raisonné lui donne au contraire beaucoup de grâce ; il est donc nécessaire, quand on explique, de faire remarquer comment sont employés les adjectifs.

— Enfin l'agencement des mots n'est pas indifférent chez les grands poètes, et il faut tenir compte de ce qu'on nomme l'*harmonie imitative*. On comprend qu'il ne saurait y avoir de règle à cet égard ; mais toutes les fois qu'un auteur a cherché à produire un effet de ce genre, nous devons donner en passant quelques mots d'explication. Virgile a voulu imiter le galop du cheval dans ce vers si connu :

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum
Quādrŭpĕ-dāntĕ pŭ-trēm sŏnĭ-tū quătĭt-ŭngŭlă-cāmpūm.

et Boileau, dans son *Epître à Lamoignon*, est arrivé au

même résultat, mais avec moins de bonheur, parce que le vers français est plus court que le vers latin :

Et pour te suivre encor ranimant mon audace,
Apprenti-cavalier-galoper-sur ta trace.

Presques tous nos grands poètes ont cherché à produire de ces effets d'harmonie imitative, et il sera bon d'attirer l'attention sur des vers comme ceux-ci :

Les murs en sont émus, les voûtes en mugissent
Et l'orgue même en pousse un long gémissement.
(Boileau, *le Lutrin*, III.)

... Soupire, étend les bras, ferme l'œil et s'endort.
(*Ibid.*, II.)

L'autre esquive le coup, et l'assiette volant
S'en va frapper le mur et revient en roulant
(Boileau, *Satire* III.)

Maudit soit l'auteur dur dont l'âpre et rude verve,
Son cerveau tenaillant, rima malgré Minerve,
Et de son lourd marteau martelant le bon sens
A fait de méchants vers douze fois douze cents.
(Boileau, *Vers en style de Chapelain.*)

Pour qui sont ces serpents qui siffient sur vos têtes?
(Racine, *Andromaque*, V, 5.)

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.
(Racine, *Phèdre*, IV, 2.)

Que toujours dans vos vers || le sens coupant les mots
Suspende l'hémistiche || en marque le repos...
Gardez qu'une voyelle, à courir trop — hâtée,
Ne soit d'une voyelle en son chemin — heurtée.
(Boileau, *Art poétique*, I.)

A ces mots on cria — haro sur le baudet.
(La Fontaine, *Fables*, VII, 1.)

Après bien du travail le coche arrive au—haut.
(*Ibid.*, VII, 9.)

Un—heurt survient, adieu le char.
(*Ibid.*, VII, 11.)

... Se sent pris comme aux lacs, car l'huître tout d'un coup
Se referme. Et voilà ce que fait l'ignorance.
(*Ibid.*, VIII, 9.)

C'est promettre beaucoup; mais qu'en sort-il souvent?
Du vent.
(*Ibid.*, V, 10.)

Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le berger.

(*Ibid.*, VII, 1.)

L'essieu crie et se rompt.

(RACINE, *Phèdre*, V, 6.)

3° *Des gallicismes.*

Il y aurait encore beaucoup à dire au sujet de la construction des phrases, et l'on pourrait parler ici de certaines figures telles que l'Ellipse, la Syllepse, la Suspension, etc.; mieux vaut renvoyer ces observations au chapitre des Figures et traiter brièvement des Gallicismes, c'est-à-dire des locutions ou des tournures particulières à la langue française.

Toutes les langues ont ainsi des locutions ou des tournures qui leur sont propres, et dont le caractère distinctif est de ne pouvoir passer directement dans une langue étrangère. L'hébreu a ses hébraïsmes, le grec et le latin leurs hellénismes et leurs latinismes, l'allemand ses germanismes, etc. C'est ainsi que les latinismes *servire servitutem*, servir une servitude, *vivere vitam,* vivre une vie, *dormire somnum*, dormir son sommeil, *currusque et rabiem parat*, il prépare ses chars et sa rage, et beaucoup d'autres du même genre, sont intraduisibles pour nous. Bossuet a dit : *Dormez votre sommeil, grands de la terre*, et l'on admire avec raison la beauté de cette expression; ce qui est plus digne de remarque, c'est l'heureuse audace avec laquelle Bossuet a rendu un verset du psaume 75, *Dormierunt somnum suum, et nihil invenerunt viri divitiarum in manibus suis.* — Ils ont dormi leur sommeil, et ils n'ont rien trouvé dans leurs mains, ces hommes de richesses. Il est évident que tous les gallicismes importants doivent être signalés et expliqués; nous ne prescrirons à cet égard aucune règle, et nous nous contenterons de citer quelques exemples en suivant l'ordre adopté par les grammairiens pour les parties du discours.

— *Substantif.* Presque tous les mots composés : *che-*

min de fer, timbre-poste, *passe-partout*, *hôtel-Dieu*, *fête-Dieu*, *lieutenant*, *arrière-garde*, etc.

Le nombre singulier s'emploie parfois en français pour le pluriel. Ex. : *Le Français qui les vante n'apprend rien à l'étranger* (BOSSUET). *Le soldat*, *le troupier*, etc. *Grattez le Russe, vous trouverez le Tartare* (NAPOLÉON), etc.

— *Article*. L'article, inconnu des Romains, existe dans toutes les langues dérivées du latin, et généralement dans toutes les langues qui n'ont point de déclinaison complète. Il faut expliquer en français non pas la présence, mais l'absence de l'article : *Pauvreté n'est pas vice :*

Femmes, moine, vieillards, tout était descendu.

Dans les titres de fables : *le Cheval et le Loup*, la présence de l'article doit être signalée, de même que l'article pluriel emphatique : *les* Racine, *les* Bossuet, *les* Molière, etc.

— *Adjectif. Grand'mère*, *mère grand*, *grand'garde*.

— Comparatifs et superlatifs : on montrera que le français n'en possède véritablement pas, si ce n'est *meilleur, pire, moindre*, et quelques superlatifs comme *richissime, savantissime, excellentissime,* et d'autres encore qu'on emploie plaisamment.

— Adjectifs possessifs :

Voilà *mon* homme aux pleurs, il gémit, il soupire.
(LA FONTAINE, *Fables*, IV, 20.)

Notre homme s'était donc à la pluie attendu.
(*Ibid.*, VI, 3.)

— Adjectif indéfini : *aucun* c.-à-d. quelqu'un,

Phèdre était si succinct qu'*aucuns* l'en ont blâmé.
(LA FONTAINE, VI, 1.)

Plusieurs avaient la tête trop menue,
Aucuns trop grosse, *aucuns* même cornue.
(*Ibid.*, VI, 6.)

— *Pronom*. Le *vous* de politesse est tellement passé dans nos habitudes qu'il n'a pas besoin d'être expliqué ; on se contentera de dire une fois pour toutes que les em-

pereurs ou les magistrats romains disant *Nous,* c'est-à-dire *moi et mes ministres*, *moi et mon conseil*, etc., de même que les orateurs ou les écrivains disaient par modestie *Nous...,* c'est-à-dire *mes auditeurs et moi, mes lecteurs et moi,* etc., on a répondu sur le même ton et dit *Vous,* c'est-à-dire *toi et tes ministres,* etc. Ce qui doit être expliqué, c'est l'alternance du *Vous* et du *Tu* dans les tragédies. Exemple :

LE COMTE.

Ce que je méritais, *vous* l'avez emporté.

DON DIÈGUE.

Qui l'a gagné sur *vous,* l'avait mieux mérité...
Qui n'a pu l'obtenir, ne le méritait pas.

LE COMTE.

Ne le méritait pas, moi !

DON DIÈGUE.

Vous.

LE COMTE.

Ton impudence,
Téméraire vieillard, aura sa récompense.
(*Il lui donne un soufflet.*)

DON DIÈGUE.

Achève, et *prends* ma vie après un tel affront, etc.
(CORNEILLE, *le Cid,* I, 4.)

ATHALIE.

Te voilà, séducteur...
Ce que *tu* m'as promis, songe à l'exécuter; —
Ces trésors de David, qu'il faut qu'on me remette,
Où sont-ils ?

JOAD.

Sur-le-champ *tu* seras satisfaite, etc.
(RACINE, *Athalie,* V, 5.)

Le ton général de la tragédie française exige l'emploi du *Vous* de politesse[1], mais dans les grands mouvements de la passion le *Tu* est pour ainsi dire de rigueur. Dans les prières on emploie volontiers le *Tu*.

O mon souverain roi !
Me voici donc tremblante et seule devant *toi.*
(RACINE, *Esther,* I, 4.)

Daigne, daigne, mon Dieu, sur Mathan et sur elle
Répandre cet esprit d'imprudence et d'erreur,

1. On dit *tu* aux confidents ; Esther dit *tu* à son amie Elise.

De la chute des rois funeste avant-coureur...
Souviens-toi de David, Dieu qui *vois* mes alarmes...
Grand Dieu! si *tu* prévois qu'indigne de sa race, etc...
(RACINE, *Athalie*, II, 2; I, 2.)

Pronoms explétifs :

Prends-*moi* le bon parti, laisse-là tous les livres.
(BOILEAU, *Sat.* VIII.)

Prends ton pic, et *me* romps ce caillou qui te nuit,
Comble-*moi* cette ornière.
(LA FONTAINE, *Fables*, VI, 18.)

Le fidèle émoucheur
Vous empoigne un pavé...
(*Ibid.*, X, 10.)

Il *vous* prend sa cognée, il *vous* tranche la bête.
(*Ibid.*, VI, 13.)

Enfin certains pronoms personnels, derniers vestiges du genre neutre en français, méritent d'être expliqués : Je *le* veux. — Etes-vous reine? — Je *le* suis.

Il faut autant qu'on peut obliger tout le monde.
(LA FONTAINE, II, 11.

Il est au Mogol des follets.
(*Ibid.*, VII, 6.)

Car de le rattraper *il* n'est pas trop certain.
(*Ibid.*, V, 3.)

Et tout *ce que* des mains de cette reine avare
Vous avez pu sauver et de riche et de rare,
Donnez-*le*.
(RACINE, *Athalie*, V, 2.)

Un tiens vaut, *ce* dit-on, mieux que deux tu l'auras.
(LA FONTAINE, *Fables*, V, 3.)

Hercule, *ce* dit-il, prête-moi ta massue.
(*Ibid.*, VIII, 5.)

Les mots *le*, *ce*, *que*, *il*, sont des pronoms désignant l'idée de chose et équivalant à *cela*, ils dérivent directement de neutres latins.

— *Verbe*. C'est là surtout que l'on rencontrera des gallicismes sans nombre. Ainsi la langue française ne connaît pas, à vrai dire, la voix passive. Les latins di-

saient : *Amo,* j'aime, *amor* au passif; nous sommes obligés de dire : *Je suis aimé,* qui équivaut à *Je suis ayant été aimé.* Toutefois on a recours en français à de nombreuses tournures pour remédier à cet inconvénient, ainsi l'on dira : Bon à *manger* (c.-à-d. à *être mangé*), facile à *travailler* (c.-à-d. à *être travaillé*), etc. — Ce mot *se trouve* dans Phèdre.

> ... Où le quintal de fer par un seul rat *se mange.*
> (La Fontaine, *Fables,* ix, 1.)
>
> L'essieu crie et *se rompt.*
> (Racine, *Phèdre,* v, 6.)

S'évanouir, se souvenir, se mourir, etc...

Infinitifs employés substantivement : *le lever, le coucher, le souper, le dîner, le déjeuner, le manger, le boire, le dormir.*

> Si *mourir* pour son prince est un illustre sort,
> Quand on meurt pour son Dieu, quelle sera la mort!
> (Corneille, *Polyeucte,* iv, 3.)

Infinitifs de narration :

> Grenouilles aussitôt *de sauter* dans les ondes,
> Grenouilles *de rentrer* dans leurs grottes profondes.
> (La Fontaine, *Fables,* ii, 14.)
>
> Et grenouilles *de se plaindre*
> Et Jupin *de leur dire...*
> (*Ibid.,* iii, 4.)

— *Participe.* Les *arrivants,* les *consultants,* etc.

> *Eux venus,* le lion par ses ongles compta.
> (La Fontaine, *Fables,* i, 6.)
>
> *Eux repus,* tout s'endort, les petits et la mère.
> (*Ibid.,* iv, 22.)
>
> *Lui mort... la ville prise..*
> Huit ans déjà *passés,* une impie étrangère...
> (Racine, *Athalie,* i, 1.)

— *Adverbe.* Formation des adverbes terminés en *ment* du latin *mente,* dans un esprit, d'une manière.

Négations : *Pas, point, rien, jamais,* auxquelles on joindra *personne* et *aucun.* Il faut dire que ce ne sont nul-

lement des négations : un *pas,* un *point,* un *rien* (c.-à-d. un quelque chose), un *jour,* une *personne,* quelqu'un. La preuve est qu'on dit très bien : Est-il *rien* de plus beau que la vertu? Si *jamais* je vous rencontre, etc. Ce qui donne à ces mots le sens négatif, c'est la négation *ne* exprimée ou sous-entendue. Ex. : Je *ne* le ferai pas, c.-à-d. : si pour obtenir ce résultat il suffisait de faire *un pas*, je m'y refuserais. Point est plus fort : s'il suffisait de faire une *piqûre*... (*punctum* en latin)

Peut-être, quelque cent ans, etc.

— *Préposition.* Il en est que nous appellerons *fausses prépositions euphoniques* ou tout au moins *explétives :* la ville *de* Paris ; il est honteux *de* mentir; plutôt mourir que *de* se rendre.

— *Conjonction.* Il y a de même des conjonctions dont l'emploi est on ne peut plus difficile à expliquer, il faut du moins les signaler. Ex. :

Avant *que de* partir...
(RACINE, *Phèdre,* II, 2.)

Avant donc *que d'*écrire, apprenez à penser.
(BOILEAU, *Art poét.*, I.)

Vous souffrez qu'il vous parle, et vous ne craignez pas
Que du fond de l'abîme entr'ouvert sous ses pas
Il *ne* sorte à l'instant des feux qui vous embrasent,
Ou qu'en tombant sur lui ces murs *ne* vous écrasent.
(RACINE, *Athalie,* III 5.)

Ces mots sont explétifs, et placés là pour rendre la prononciation plus facile.

— *Interjection. Las! hélas!* (pour hé-las) *dame! peste!* (oh! oh! *peste* la belle! MOLIÈRE, *Femmes savantes*, II, 6.) *Parbleu! morbleu! têtebleu!* etc. Les lois contre les blasphémateurs ont obligé les jureurs de profession à changer la dernière partie de ces mots qui se prononçaient autrefois *par Dieu,* etc.

— Voilà pour les mots pris un par un, et l'on voit combien d'observations pourront suggérer les tournures propres à la langue française. A plus forte raison les

alliances de mots devront-elles attirer l'attention; il faudra expliquer dans la mesure du possible les locutions proverbiales, les sentences, les dictons populaires, etc. *Tirer sa poudre aux moineaux; l'échapper belle; le prendre de haut, rompre en visière*, etc. Voici pour finir un passage de Molière où l'on a souligné les mots et les locutions qui seront expliqués comme appartenant d'une manière toute particulière à notre langue.

PHILINTE.

Qu'est-ce donc? Qu'avez-vous?

ALCESTE.

Laissez-moi, je vous prie.

PHILINTE.

Mais encor, dites-moi, quelle bizarrerie...

ALCESTE.

Laissez-moi là, vous dis-je, et *courez* vous cacher.

PHILINTE.

Mais on *entend les gens* au moins sans se fâcher.

ALCESTE.

Moi, je veux *me fâcher*, et ne veux point entendre.

PHILINTE.

Dans vos brusques chagrins je ne puis vous comprendre,
Et, quoique amis enfin, je suis tout des premiers...

ALCESTE.

Moi, votre ami? *Rayez cela de vos papiers.*
J'ai fait jusques ici profession de l'être,
Mais, après ce qu'en vous *je viens de* voir paraître
Je vous *déclare net* que je ne le suis plus,
Et ne veux nulle place en des cœurs corrompus.

PHILINTE.

Je suis donc *bien coupable*, Alceste, *à votre compte?*

ALCESTE.

Allez, vous devriez mourir de *pure honte;*
Une telle action ne *saurait s'excuser,*
Et tout homme d'honneur *s'en doit scandaliser.*
Je vous vois *accabler* un homme de caresses,
Et témoigner pour lui les *dernières* tendresses;
De protestations, d'offres et de serments
Vous chargez la fureur de vos embrassements;
Et quand je vous demande après quel est cet homme,
A peine pouvez-vous dire *comme il se nomme;*
Votre *chaleur pour lui tombe en vous séparant,*
Et vous *me le traitez à moi* d'indifférent.
Morbleu! c'est une chose indigne, lâche, infâme,

De s'abaisser ainsi jusqu'à trahir son âme;
Et si, *par un malheur,* j'en avais fait autant,
Je m'irais, de regret, pendre *tout à l'instant,* etc.
(MOLIÈRE, *le Misanthrope,* I, 1.)

4° *Des mots et des tournures tombés en désuétude. — Des néologismes.*

Au dix-septième siècle, La Bruyère se plaignait avec raison de la fortune de certains mots et de la proscription de quelques autres. *Ains* a péri, disait-il... *Certes* est beau dans sa vieillesse, et notre langue doit beaucoup aux écrivains qui le disent en prose et qui se commettent pour lui dans leurs ouvrages. *Maint* est un mot qu'on ne devait jamais abandonner... Quelle persécution le *car* n'a-t-il pas essuyée! etc.[1]. Ainsi, même dans une langue fixée par d'aussi grands écrivains que les nôtres, il y a comme au temps d'Horace bien des fluctuations :

Multa renascentur quæ jam cecidere, cadentque
Quæ nunc sunt in honore vocabula[2].

parmi les mots que La Bruyère regrettait, il en est comme *certes*, *maint,* et *car*, qui ont repris une vigueur nouvelle; mais beaucoup de mots employés couramment par cet écrivain ont disparu et l'on a vu surgir des milliers de termes qui ne répondent pas tous à des besoins réels.

Fénelon lui aussi, vingt-cinq ans après La Bruyère, se plaignait qu'on eût appauvri la langue française en voulant la purifier; il était plus hardi que son confrère de l'Académie, car il voulait « ne perdre aucun mot, et en acquérir de nouveaux[3]. » Si l'on eût écouté ses avis, le dictionnaire de l'Académie contiendrait cinquante ou

1. *Les caractères :* De quelques usages. Dans la nomenclature très abrégée que La Bruyère fait ainsi des mots perdus, il s'en trouve que La Fontaine tâchait de conserver, comme *s'éjouir* (Dont maint voisin *s'éjouit* d'être). *Maint. Cure* (Le meunier n'en a *cure*). *Souloir* (Deux parts en fit dont il *soulait* passer l'une à dormir...). *Pensers* (Pour moi, de tels *pensers* me seraient malséants). Molière, Bossuet, Pascal et presque tous nos grands écrivains ont aussi travaillé à conserver d'anciens mots qui leur paraissaient rendre parfaitement bien leurs pensées.
2. *Art poétique,* vers 70.
3. *Lettre sur les occupations de l'Académie française,* éd. Mazure, ch. III.

soixante mille mots, deux fois plus qu'il n'en compte aujourd'hui, après les conquêtes de la science moderne. On a dû créer, avec plus ou moins de bonheur, un grand nombre de termes tels que *locomotive, photographie*, *gouvernement constitutionnel*, etc., etc. Mais on n'a pas su reprendre des mots comme *souvenance* et tant d'autres qui n'auraient jamais dû périr. Les écrivains qui ont essayer de ressusciter la langue de Marot et d'Amyot se font lire avec plaisir, mais leur exemple n'a pas été suivi.

Et pourtant que de néologismes dans notre langue du dix-neuvième siècle ! Fénelon lui-même serait effrayé s'il lisait nos journaux et nos revues, où l'on parle si souvent *d'agissements*, de *centralisation*, de *laïcisation*, d'*individualisme,* de *particularisme,* de *dénationalisation,* etc., etc., où les mots en *isme* et en *ion* tiennent une place si considérable.

Evidemment on n'a pas à faire, quand on explique littéralement un texte donné, l'histoire de tous les mots; autant vaudrait avoir sur sa table le dictionnaire de M. Littré et en lire chaque fois un article; mais si l'on a du goût et un peu de savoir, que d'observations utiles et intéressantes on peut faire, soit à propos des mots vieillis et des locutions abandonnées, soit à propos des néologismes !

On a composé de nos jours d'excellents Lexiques de Molière, de Corneille, de Racine et de Saint-Simon ; il suffit de les parcourir pour voir combien sont grandes les pertes que notre langue a faites depuis cent cinquante ans. Tantôt les mots ont disparu complètement, tantôt on les a conservés, mais leur signification a été changée. Ainsi les mots *étonner, gêner*, *ennui, assommer, importuner*, etc. [1], si forts au dix-septième siècle, ont perdu

1. Mon génie *étonné* tremble devant le sien. (CORNEILLE.)

« O nuit désastreuse ! nuit effroyable ! où retentit tout à coup, *comme un éclat de tonnerre*, cette *étonnante* nouvelle : Madame se meurt ? Madame est morte ! (BOSSUET).

Ah ! que vous me gênez ! (RACINE.)

Dans l'orient désert quel devint mon ennui ! (RACINE.)

Mais je lui disais, moi, qu'un froid écrit *assomme.* (MOLIÈRE.)

Du Dieu que j'ai servi l'*importune* mémoire
Jette en mon âme un reste de terreur. (RACINE.)

toute leur énergie ; l'*honnête homme* n'est plus comme alors un homme orné de tous les dons de l'esprit ; la *nourriture* n'est plus la culture des intelligences, et l'excellente *police* des Egyptiens, que Bossuet admire dans son Histoire universelle, a besoin d'être expliquée à nos contemporains. Les personnes instruites comprennent seules des phrases comme celle-ci : *Je m'assure qu'il en est ainsi; Faites état de moi; Mettez, monsieur, mettez;* etc. Il sera bon de signaler dans une explication littérale ces mots ou ces locutions, de passer condamnation sur eux, s'il y a lieu, ou de leur accorder quelques regrets en passant.

Quant aux néologismes, la question est beaucoup plus délicate; ils seront toujours l'objet d'un examen très attentif à cause de l'abus qu'en ont fait les écrivains modernes. On n'a pas le droit de créer des mots pour se dispenser de chercher une expression juste qui existe; un mot nouveau doit toujours désigner ou un objet d'invention récente, ou une idée nouvelle; enfin les néologismes ne sont acceptables que si leur formation est régulière. Il faut donc critiquer les mots inutiles ou mal faits, et dans cette dernière classe se trouvent les mots hybrides, ou mots dont les radicaux sont empruntés à des langues différentes comme *Bigame*, *Bureaucratie*, *Choléra morbus*, *Décimètre, Néolatin, Protonotaire*, etc. Les mots mal faits comme *Orthographe* pour *Orthographie*, *Kilogramme* pour *Chiliogramme* et autres semblables, seront critiqués de même, mais avec mesure, et il pourra résulter de toutes ces observations une étude intéressante de la langue française et de ses variations depuis deux cents ans.

5° *De l'orthographe.*

On sait que l'orthographe est une science tout à fait moderne, quoi qu'il en soit question dans Molière, et que M. Jourdain dise à son maître de Philosophie : « Apprenez-moi l'orthographe, après vous m'apprendrez l'al-

manach [1]. » Il serait impossible à une personne qui n'aurait pas eu sous les yeux des manuscrits ou des imprimés du dix-septième siècle, de comprendre ce qu'était alors l'orthographe des hommes de génie. Voici par exemple quelques lignes écrites par Bossuet en 1661 :

Que *ceste ecole* celeste est eloignée des sens de la chair dans laquelle le Pere apprend *auenir* au fils... *ceste* ecole ou Dieu est le *maistre*... Pour *rancontrer ceste* ecole et pour ecouter *ceste* voix il faut se retirer dans le plus grand secret et dans le centre du cœur. Il ne faut pas ramasser son attention au lieu ou se mesurent les périodes, mais au lieu ou se *reiglent* les mœurs... C'est là qu'il faut se rendre *atantif* pour écouter J.-C. [2], etc.

Vingt-cinq ans plus tard, dans une lettre au fils du prince de Condé, Racine écrit *tousjours, prétieusement, j'ay en veuë*, je n'ose en dire *d'avantage*. Car *j'ay esprouvé* plus d'une fois que les *remercimens* vous fatiguent presque autant que les *loüanges*, etc. [3].

Voltaire enfin, dont on prétend que nous avons adopté l'orthographe, n'écrivait-il pas à Mme de Saint-Julien, en 1778 :

Je scai bien ce que je désire mais je ne scais pas ce que je feray je suis malade je soufre de la tete aux pieds il n'y a que mon cœur de sain et cela n'est bon à rien?

Il n'y avait donc pas d'orthographe véritable avant le dix-neuvième siècle ; cette science bizarre qui fait perdre à nos enfants un temps si précieux est toute moderne [5].

Ce n'est pas ici le lieu de critiquer comme elles méritent de l'être les chinoiseries de la langue française (tel est le nom qu'on a donné avec raison aux règles de notre orthographe) ; une réforme radicale est d'ailleurs

1. *Bourgeois gentilhomme*, II, 6.
2. D'après un des *fac-simile* que M. Gandar a joints à sa belle édition des *Sermons de la jeunesse* de Bossuet.
3. D'après un *fac-simile* de la grande édition Mesnard (Collection des grands écrivains de la France.) Mme Racine écrit : « Ie vous escry mon chere fils aupres de vostre pere quy le vouloit faire luy mesme, ie len et empêché ..
4. Lettre publiée par M. Beuchot avec l'orthographe du *fac-simile*.
5. « L'écriture est la peinture de la voix ; plus elle est ressemblante, meilleure elle est. » VOLTAIRE.

impossible à moins d'anéantir tous les imprimés qui existent[1]. Mais quand on explique un texte français, les particularités orthographiques doivent toujours être l'objet de quelques observations. On réimprime les textes du dix-septième et du dix-huitième siècles avec l'orthographe du nôtre ; mais il n'en est pas de même pour les textes plus anciens : Rabelais, Amyot, Montaigne, Marot et tous les auteurs du seizième siècle donneront donc lieu à des explications intéressantes qu'il faudra donner avec sobriété. Chez les écrivains plus récents, on trouvera encore quelques observations à faire, comme on en peut juger par les exemples suivants :

Substantifs : Le genre de certains substantifs a changé :

> *La* chanvre étant tout à fait crue.
> (La Fontaine, *Fables*, I, 8.)

> Jamais idole *quel qu'il fût*...
> (*Ibid.*, IV, 8.)

> Ami, peux-tu penser que d'un zèle frivole
> Je me laisse aveugler pour *une vaine* idole...
> (Racine, *Athalie*, III, 3.)

> De quel genre te faire, équivoque *maudite*
> Ou *maudit*.
> (Boileau, *Satire* XII.)

> Un Dieu qui nous aimant *d'une amour infinie*
> Voulut mourir pour nous avec ignominie.
> (Corneille, *Polyeucte*, V, 3.)

> Il venait *à plein* voile.
> (*Ibid.*, *Pompée*, I, 3.)

> Ses offres *acceptés*, que rien ne se diffère.
> (*Ibid.*, *la Veuve*, IV, 4.)

D'autres fois c'est la forme même qui a subi des modifications. Ex. :

1. « On seroit plus empesché à déchiffrer la nouvelle que l'ancienne ; non pas qu'on ne pût apporter quelque douceur et attrempance aux choses aigres · mais de boulleverser en tout et par tout sans dessus dessous notre orthographe, ce seroit tout gaster. » Pasquier, *Lettre à Ramus*, p. 138.

... Quand sur l'eau se penchant une fourmis y tombe,
Et dans cet océan l'on eût vu la fourmi...
Ce fut un promontoire où la fourmis arrive...

(La Fontaine, *Fables*, II, 12.)

Et sans les portes *étrètes*,
De leurs habitations...

(*Ibid.*, IV, 6.)

— *Verbes.*

Dans les citrouilles je la *treuve*.

(*Ibid.*, IX, 4.)

Non, l'amour que je sens pour cette jeune veuve
Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui *treuve*.

(Molière, *le Misanthrope*, I, 1.)

Et bien que le moyen m'en *aie* été ravi...
... *M'aie* ôté le secours et du fer et des ondes.
... Il n'*ait* pu...

(Corneille, *Pompée*, III, 4 ; V, 5.)

C'est donc ces variations dont j'entreprends l'histoire. — *Ce n'a pas été* seulement les Ariens qui ont varié de cette sorte. — Luther oublia toutes ses soumissions comme si *c'eût été* de vains compliments.

(Bossuet, *Hist. des Var.*, Préf. I, 3 ; Liv. I, 24.)

— *Participes.*

Plusieurs se sont trouvés qui d'écharpe *changeants*.

(La Fontaine, *Fables*, II, 5.)

Une rente
Dès le décès du mort *courante*.

(*Ibid.*, II, 20.)

N'étant point de ces rats qui les livres *rongeants*
Se font savants jusques aux dents.

(*Ibid.*, VIII, 9.)

Disant ces mots, il vit des bergers pour leur rôt
Mangeants un agneau cuit en broche.
Oh ! oh ! dit-il, je me reproche
Le sang de cette gent : voilà ses gardiens
S'en *repaissants*, eux et leurs chiens.

(*Ibid.*, X, 6.)

Nous l'avons, en dormant, Madame, *échappé belle*.

(Molière, *Femmes savantes*.)

J'ai maints chapitres *vus*
Qui pour néant se sont ainsi tenus.

(La Fontaine, *Fables*, II, 2.)

Il avait dans la terre une somme *enfouie*.

(*Ibid.*, IV, 20.)

Un certain loup, dans la saison
Que les tièdes zéphyrs ont l'herbe *rajeunie*.
(*Ibid.*, v, 8.)

Dans ce dernier cas il ne suffit point de constater qu'il y a dérogation aux règles établies de nos jours, il faut montrer que l'accord du participe est logique. Si l'on dit en effet : La somme que l'avare avait *enfouie,* pourquoi fait-on accorder le participe? parce que le genre du substantif est connu, et que le participe, étant un véritable adjectif, s'accorde tout naturellement avec le substantif auquel il se rapporte. Si l'on dit au contraire : Il avait enfoui dans la terre une somme d'argent, il est impossible de savoir quel sera le genre du participe : il avait enfoui quoi? — une somme? un sac? des louis d'or? des pièces d'or? Dans le doute, on s'abstient et le participe reste invariable, etc.

— *Adverbes.*

C'est *encor* pis vingt fois en quittant la maison.
(Boileau, *Satire* vi.)

Tous les jours je me couche *avecque* le soleil.
(*Ibid.*)

Le possesseur du champ vient *avecque* son fils.
(La Fontaine, *Fables,* iv, 22.)

— *Locutions diverses.*

... Moi déjà dans un âge
Où ce peu de beauté que m'ont *donné* les dieux
D'un assez vif éclat faisait briller mes yeux.
(Corneille, *Pompée,* i, 3.)

Une telle orthographe serait aujourd'hui très fautive, car *le peu de beauté* signifierait, avec le masculin, *le manque de beauté,* comme dans cette phrase : *le peu de franchise que vous avez montré;* or Cléopâtre reconnaît que les dieux lui ont donné quelque beauté.

L'oiseau *prêt à* mourir se plaint en son ramage.
(La Fontaine, *Fables,* iii, 12.)

C'est *près de* que nous dirions aujourd'hui; au dix-septième siècle la distinction n'était pas encore établie

entre ces deux locutions ; la preuve en est que La Fontaine dit ailleurs :

> Un vieillard, *prêt d'*aller où la mort l'appelait...
> Enfin, se sentant *prêt de* terminer ses jours...
> (*Fables*, IV, 8.)

On écrivait couramment *d'avantage* pour *davantage*.

> Vous promettez beaucoup et donnez *d'avantage*.
> (CORNEILLE, *Polyeucte*, IV, 2.)

Imposer s'employait dans le sens de *tromper*, et *en imposer* dans le sens d'*intimider ;* ex. : « *Il m'impose :* il n'était pas même question des ordres du roi. » (BOSSUET, *Défense de l'Histoire des Variations*, 25.)

Nous prenons ces exemples au hasard pour montrer comment les particularités orthographiques devront être l'objet de remarques toujours courtes, mais précises ; finissons ce paragraphe en disant quelques mots de la ponctuation, qui peut être considérée comme faisant partie intégrante de l'orthographe. Les anciens ne ponctuaient pas en écrivant, et jusqu'au dix-neuvième siècle la ponctuation des grands écrivains fut on ne peut plus capricieuse. Fénelon par exemple mettait des points là où nous mettrions des virgules, et l'on a pu voir par les spécimens donnés ci-dessus (page 89) que Bossuet, Racine et Voltaire ponctuaient fort mal. Toutefois la chose n'est pas indifférente, car le sens peut être changé du tout au tout si l'on change la ponctuation. On connaît ce vers latin qui fut gravé au moyen âge sur la porte d'un couvent ou d'un hospice :

> Porta patens esto, nulli claudatur honesto.
>
> Que cette porte soit ouverte, — qu'on ne la ferme à aucune personne honnête ;

un plaisant changea le sens en déplaçant la virgule de la manière suivante :

> Porta patens esto nulli, claudatur honesto.

Que cette porte ne soit ouverte à personne, qu'on la ferme aux honnêtes gens.

Mais voici quelques exemples empruntés au français :

Un cerf[1] s'étant sauvé dans une étable à bœufs,
Fut d'abord averti par eux
Qu'il cherchât un meilleur asile.
(La Fontaine, *Fables*, iv, 21.)

La question est de savoir si l'on mettra ou non une virgule après le mot *cerf ;* beaucoup d'éditions n'en mettent pas, ce qui constitue une faute de français, car une proposition participe ne saurait servir de sujet à une autre ; il faut écrire :

Un cerf[1], s'étant sauvé, etc.
— La peste de ta chute, empoisonneur au diable !
(Molière, *le Misanthrope*, i, 2

Presque toutes les éditions font suivre d'une virgule le mot *empoisonneur :*

La peste de ta chute, empoisonneur, au diable !

On fait ainsi un gros contre-sens et une énorme faute de français ; le sens véritable est celui-ci : Je souhaite que la peste emporte ta chute, empoisonneur diabolique ; et la locution *empoisonneur au diable* est conforme à l'usage du vieux français[2]. La présence d'une virgule après le mot *empoisonneur* obligerait un commentateur à dire : Que la peste de ta chute, empoisonneur, aille au diable ! ce qui ne signifierait rien.

Moi-même quelque temps, honteuse de ma peur,
Je l'ai pris pour l'effet d'une sombre vapeur.
(Racine, *Athalie*, ii, 5.)

Si l'on déplaçait la virgule, de cette manière

Moi-même, quelque temps honteuse, etc.

1. Cette virgule, nécessaire au sens, se trouve dans le texte que M. Julien Girard a préparé pour le La Fontaine de la collection des grands écrivains de la France.
2. V. Brachet, *Grammaire historique de la langue française.*

on fausserait le sens.

Et vous, quel est donc votre père?
Jeune enfant, répondez.
JOSABETH.
Le ciel jusqu'aujourd'hui...

Si l'on substitue le point simple aux points de suspension le sens sera celui-ci : Le ciel a été jusqu'aujourd'hui le père d'Eliacin ; Josabeth dirait une chose absurde et ferait un mensonge.

On voit par ces exemples, qu'il serait facile de multiplier, que même les signes de ponctuation doivent être examinés de près quand on explique nos auteurs.

6° *De la métrique.*

Il est impossible de comprendre les poètes si l'on n'a aucune notion de prosodie, aussi faut-il montrer de bonne heure aux jeunes gens comment sont faits les vers français. Ils n'auront qu'à lire l'excellent *Traité de Versification française* de M. Quicherat pour savoir tout ce qu'ils ont besoin de savoir à cet égard. Mais on rencontre parfois, même chez les plus grands poètes, quelques fautes de métrique ou tout au moins quelques irregularités ;

Quelquefois dans sa course un esprit vigoureux,
Trop resserré par l'art, sort des bornes prescrites,
Et de l'art même apprend à franchir les limites[1].

Ces fautes, ces irrégularités, il faut toujours les signaler, les excuser si la chose est possible, parfois même les approuver. Ainsi les éditions classiques parlent souvent de rime pour l'œil ; mais il n'y a point de rimes pour l'œil ; les vers sont faits pour être déclamés, et les rimes, suivant l'expression si juste de Boileau à propos du sonnet, sont des *sons* destinés à *frapper l'oreille.* Etant donnés les vers suivants :

Durant les premiers ans du Parnasse françois

1. Boileau, *Art poétique,* IV

Le caprice tout seul faisait toutes les *lois*.

(Boileau, *Art poét.*, I.)

On déballe; et d'abord le lion s'écria
D'un ton qui témoignait sa *joie* :
Que de filles, ô dieux, mes pièces de monnoie
Ont produites!

(La Fontaine, *Fables*, IV, 12.)

Sa majesté lionne un jour voulut connoître
De quelles nations le ciel l'avait fait maître.

(*Ibid.*, VII, 7.)

Il faut bien établir qu'au dix-septième siècle on ne disait pas : *français, monnaie*, etc. mais *françouès, monnouèe*, etc. de même qu'on criait : *Vive le rouè!* Ces rimes étaient donc excellentes, et ce n'est pas la faute de nos grands poètes si l'on a changé la prononciation de certains mots. Il est si vrai qu'il n'y a pas de rimes pour l'œil que dans le dernier exemple cité il y a *connoître* (connouêtre), et non pas *connaître* qui rimerait parfaitement bien pour l'œil, mais qui ne s'écrivait pas de la sorte au siècle de Louis XIV.

Parfois aussi les poètes, La Fontaine en particulier, n'ont pas observé la règle de prosodie qui prescrit l'alternance des rimes masculines et des rimes féminines, et qui ne permet pas d'attendre au-delà du quatrième vers une rime annoncée, ou d'accumuler plus de trois rimes de même espèce. Dans la fable de la *Femme noyée* (III, 16) La Fontaine a placé quatre rimes masculines de suite :

Quant à l'humeur contredisante...
Quiconque avec elle naîtra
Sans faute avec elle mourra,
Et jusqu'au bout contredira,
Et, s'il peut, encor par delà.

Le poète pouvait s'arrêter après le troisième vers; il a mieux aimé ajouter un trait de plus et braver les lois par trop rigoureuses de la prosodie. Il l'a fait d'autres fois encore, et nous avons eu occasion de signaler (p. 9) les cinq rimes féminines qu'il a placées successivement dans sa fable de l'*Aigle et du Hibou*.

Il avint qu'au hibou Dieu donna géniture
De façon qu'un beau soir qu'il était en pâture,
Notre aigle aperçut d'aventure,
Dans les coins d'une roche dure
Ou dans les trous d'une masure,
(Je ne sais pas lequel des deux),
De petits monstres fort hideux. (*Fables*, v, 18.)

De même que les quatre rimes féminines :

Jupin en a bientôt la cervelle rompue :
Donnez-nous, dit ce peuple, un roi qui se remue!
Le monarque des dieux leur envoie une grue
Qui les croque, qui les tue,
Qui les gobe à son plaisir. (*Fables*, III, 4.)

N'en déplaise à la prosodie, ce sont là des beautés; mais il est arrivé d'autres fois que le plus distrait de tous les hommes a péché par oubli, et nous devons alors blâmer sa négligence. Ainsi dans la fable intitulée *Le Bûcheron et Mercure* (v, 1), après avoir terminé son petit avant-propos par ce vers :

Ce n'est pas de cela qu'il s'agit aujourd'hui.

La Fontaine a continué :

Un bûcheron perdit son gagne-pain, etc.

il aurait dû commencer sa fable par un vers à terminaison féminine. La règle est tellement précise que les différents actes d'une tragédie ou d'une comédie sont quelquefois reliés entre eux par la succession régulière des rimes alternantes. Le cinquième acte d'Athalie commence de la manière suivante :

SALOMITH.
Cher Zacharie, eh bien! que nous apprenez-vous?
ZACHARIE.
Redoublez au Seigneur votre ardente prière, etc.

Certains éditeurs se sont imaginé que Racine avait oublié un vers pour rimer avec le mot *vous*, et ils lui ont prêté le vers absurde que voici :

Les ennemis de Dieu ressentent-ils nos coups?

Un peu d'attention eût montré à ces éditeurs que le premier vers du cinquième acte rime avec ce vers du quatrième :

Courons, fuyons, retirons-nous
A l'ombre salutaire
Du redoutable sanctuaire.

Enfin l'on trouve dans La Fontaine, très rarement il est vrai, des vers qui ne riment avec aucun autre :

Sa grimace déplut : le monarque irrité
L'envoya chez Pluton faire le dégoûté.
Le singe approuva fort cette sévérité;
Et, flatteur excessif, il loua la *colère*
Et la griffe du prince, et l'antre, et cette odeur.
(*Fables*, VII, 7.)

Le mot *colère* ne rime avec aucun autre ; il est possible que La Fontaine ait voulu mettre *action sévère* au lieu de *sévérité*, mais qu'ensuite il n'y ait plus songé ; on aurait eu de la sorte des rimes parfaitement régulières.

Sa grimace déplut : le monarque irrité
L'envoya chez Pluton faire le dégoûté.
Le singe approuva fort cette *action sévère*, etc.

On a même proposé, ce qui vaudrait mieux, car *action sévère* est plus faible que *sévérité*, de construire ces vers d'une façon toute différente :

Sa grimace déplut : le monarque irrité
L'envoya chez Pluton faire
Le dégoûté, etc.

Quoi qu'il en soit, les vers sont dans toutes les éditions revues par La Fontaine lui-même tels que nous les avons cités ; l'inadvertance est évidente.

Les rimes par trop négligées seront également l'objet de quelques observations ; Ex. :

Il tint conseil de guerre, envoya ses *prévôts*,
Fit avertir les *animaux*.
(La Fontaine, *Fables*, V, 19.)

Comme au bleu d'une mer sans écume et sans *algue*,

Le vert des bois se fond en trempant dans la *vague*.
— Et du fond gémissant de cette mer de *crimes*
L'aurore à son réveil voyait flotter deux *hymnes*. (LAMARTINE.)

— Les autres irrégularités, comme les enjambements, les élisions de monosyllables, les fautes contre la césure, etc., seront signalées de même. Ex. :

Mais j'aperçois venir madame la comtesse
De Pimbêche.
... Puis donc, qu'on nous permet de prendre
Haleine, et que l'on nous défend de nous défendre[1]...
(RACINE, *les Plaideurs*, I, 6.)

Du palais d'un jeune lapin
Dame belette un beau matin
S'empara; c'est une rusée.
(LA FONTAINE, *Fables*, VII, 16.)

Car l'huître tout d'un coup
Se referme. Et voilà ce que fait l'ignorance.
(*Ibid.*, VIII, 9.)

Condamnez-*le* à l'amende, ou s'il le casse, au fouet.
(RACINE, *les Plaideurs*, II, 13.)

Anselme, mon mignon, *crie-t-elle* à toute heure.
(MOLIÈRE, *l'Etourdi*, I, 6.)

Mais elle bat ses gens et ne les *paie* point.
(*Ibid.*, *le Misanthrope*, III, 5.)

Le gibier du lion ce ne sont pas moineaux
Mais beaux et bons *sangliers*[2], daims et cerfs bons et beaux.
(LA FONTAINE, II, 19.)

Oui, *hier* il me fut lu dans une compagnie.
(MOLIÈRE, *les Femmes savantes*, III, 5.)
D'*hier* au soir seulement vous êtes dans la ville...
Vous en revintes *hier*[3]. (CORNEILLE, *le Menteur*, I, 1, 4.)

1. On ne prétend nullement blâmer ces enjambements, qui sont au contraire très heureux, surtout le second, mais il faut bien les signaler. André Chénier a donné de beaux exemples d'enjambements :

La table au loin circule, et d'apprêts savoureux
Se charge.
Près de Lycus, sa fille, idole de la fête
Est admise, etc.

On sait que certains poètes contemporains sont allés beaucoup plus loin encore.

2. *Sanglier* est ici de deux syllables; l'usage a décidé depuis qu'il doit en avoir trois.

3. *Hier* est devenu dissyllable très peu de temps après.

Je l'observais *hier*, et je voyais ses yeux
Lancer sur le lieu saint des regards furieux. (RACINE, *Athalie*, I, 1.)

Toutes ces remarques, et bien d'autres encore que pourra faire naître la lecture des poètes supposent une connaissance assez complète de la métrique française ; elles seraient impossibles si l'on n'étudiait, comme nous l'avons dit en commençant, quelque bon traité de versification ; d'ailleurs elles seront à leur place dans les explications des classes supérieures.

CHAPITRE III

DES FIGURES.

Le langage figuré est si naturel que, suivant une observation très judicieuse, il se fait beaucoup plus de figures de rhétorique à la Halle, en un seul jour, qu'il ne s'en fait à l'Académie française en toute une année. Si vous dites à un enfant : *Prenez une plume et une feuille de papier pour écrire*, vous employez trois figures, car les mots *plume*, *feuille* et *papier* ne sont pas ici pris dans leur sens propre ; la *plume* est une lamelle de métal taillée comme l'étaient autrefois les plumes d'oie, et quand vous dites *plume* l'enfant comprend qu'il doit prendre aussi son *porte-plume ;* la *feuille* est une surface mince, plus longue que large, qui présente quelque analogie avec les feuilles des arbres ; enfin le *papier* (du latin *papyrus*) est une pâte sèche qui tient lieu des écorces de papyrus sur lesquelles écrivaient les anciens. Voici d'ailleurs un exemple de Marmontel qui montre combien les figures sont usitées, même dans le langage le plus vulgaire ; il s'agit d'un homme du peuple qui se plaint de sa femme :

« Si je dis oui, elle dit non; soir et matin, jour et nuit, elle gronde (*antithèse*). Jamais, jamais de repos avec elle (*répétition*). C'est une furie, un démon (*hyperbole*). Mais, malheur! dis-moi donc (*apostrophe*); que t'ai-je fait (*interrogation*)? O ciel! quelle fut ma folie en t'épousant (*exclamation*)! Que ne me suis-je plutôt noyé (*optation*)! Je ne te reproche ni ce que tu me coûtes, ni les peines que je me donne pour y

suffire (*prétérition*); mais je t'en prie, je t'en conjure, laisse-moi travailler en paix (*obsécration*); ou que je meure, si... tremble de me pousser à bout (*imprécation* et *réticence*). Elle pleure; ah! la bonne âme! vous allez voir que c'est moi qui ai tort (*ironie*). Eh bien! je suppose que cela soit. Oui, je suis trop vif, trop sensible (*concession*). J'ai souhaité cent fois que tu fusses laide. J'ai maudit, détesté ces yeux perfides, cette mine trompeuse qui m'avait affolé (*astéisme*). Mais dis-moi si par la douceur il ne vaudrait pas mieux me ramener (*communication*). Nos enfants, nos amis, nos voisins, tout le monde nous voit faire mauvais ménage (*énumération*). Ils entendent tes cris, tes plaintes, les injures dont tu m'accables (*accumulation*). Ils t'ont vue, les yeux égarés, le visage en feu, la tête échevelée, me poursuivre, me menacer (*description*). Ils en parlent avec frayeur; la voisine arrive, on le lui raconte; le passant écoute et va le répéter (*hypotypose*). Ils croiront que je suis un méchant, un brutal, que je te laisse manquer de tout, que je te bats, que je t'assomme (*gradation*). Mais non, ils savent bien que je t'aime, que j'ai bon cœur, que je désire de te voir tranquille et contente (*correction*). Va, le monde n'est pas injuste. Hélas! ta pauvre mère m'avait tant promis que tu lui ressemblerais! Que dirait-elle? que dit-elle? car elle voit ce qui se passe. Oui, j'espère qu'elle m'écoute, et je l'entends qui te reproche de me rendre si malheureux. Ah! mon pauvre gendre, dit-elle, tu méritais un meilleur sort (*prosopopée*)! (*Cours de littérature,* cité par M. Vapereau : *Dictionnaire des littératures,* au mot *Figure.*)

La petite phrase : *Prenez une plume*, et le discours du mari que nous venons de citer contiennent des *figures de mots* et des *figures de pensées*. On ne s'attend pas à trouver ici un traité, même abrégé, de ces différentes figures qu'ont classées avec le plus grand soin les auteurs de Grammaires ou de Rhétoriques; ainsi nous ne dirons rien des quatre-vingts espèces de figures qu'ils ont définies. Depuis longtemps on a renoncé à charger de ces noms plus ou moins baroques la mémoire des jeunes gens; et il ne faudra pas, en expliquant du français, faire étalage d'érudition; il est inutile de signaler en les nommant des figures comme l'*Hypotypose,* la *Synecdoche,* la *Prosographie,* l'*Ethopée,* le *Paroxysme*, l'*Anadiplose,* l'*Homœotéleute,* le *Polysyndéton* ou le *Métaplasme*. En revanche, il faudra toujours expliquer les figures comme on vient de le faire pour la phrase : *Prenez une plume;* on pourra nommer les figures les plus ordinaires, celles dont le nom ne saurait effaroucher même les gens du monde,

telles que les *Ellipses*, les *Inversions*, et même les *Métaphores*. Ex. :

A peine nous sortions des portes de Trézène;
Il était sur son char; ses gardes affligés
Imitaient son silence, autour de lui rangés.
Il *suivait*, tout pensif, *le chemin* de Mycènes;
Sa main sur ses chevaux laissait flotter les rênes.
Ces superbes coursiers *qu'on voyait* autrefois,
Pleins d'une ardeur si noble obéir à sa voix,
L'œil morne maintenant, et la tête baissée,
Semblaient se conformer à sa triste pensée.
Un effroyable cri, *sorti du sein des flots,*
Des airs, en ce moment, *a troublé le repos;*
Et du sein de la terre une voix formidable
Répond, en gémissant, à ce cri redoutable.
Jusqu'au fond de nos cœurs notre sang s'est glacé;
Des coursiers attentifs le crin s'est hérissé.
Cependant, sur le *dos* de la *plaine liquide*
S'élève à gros bouillons une *montagne humide.*
L'onde approche, se brise, et *vomit* à nos yeux
Parmi des flots d'écume, un monstre furieux.
Son front large est *armé* de cornes menaçantes,
Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes;
Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe se recourbe en replis tortueux;
Ses longs mugissements *font trembler le rivage.*
Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage;
La terre s'en émeut, l'air en est infecté;
Le flot qui l'apporta recule épouvanté.
(RACINE, *Phèdre*, v, 6.)

Toutes les figures de cette admirable description doivent être expliquées de la manière suivante :

Il suivait le chemin de Mycènes. — *Suivre,* c'est marcher derrière une personne ou un objet qui se meut; si donc l'on dit suivre un chemin, c'est que le chemin est considéré comme marchant devant le voyageur; l'image est très juste et l'on dit à peu près de la même manière : Tout chemin *mène* à Rome; la route qui *va* de Paris à Lyon, etc.

Sa main sur ses chevaux laissait flotter les rênes. La *main* d'Hippolyte est ici personnifiée; c'est lui qui laisse flotter, mais comme il tient les rênes dans sa main, la

figure est parfaitement juste ; c'est ainsi que l'on trouve dans Corneille :

> Ma sœur, voici *le bras* qui venge nos deux frères.
> (*Horace*, IV, 5.)

Flotter, composé avec le radical du mot *flot*, se dit au propre des corps plus légers que l'eau qui surnagent et sont ballottés au gré des vents ; au figuré, ce verbe exprime le mouvement irrégulier ; les rênes sont sur le dos des chevaux comme des « *bâtons flottant sur l'onde* [1]. » *Flotter* se dit même des personnes :

> Elle *flotte*, elle hésite, en un mot elle est femme.
> (RACINE, *Athalie*, III, 3.)

Qu'on voyait, c'est-à-dire qu'on aurait pu voir ; le verbe *voir* remplace ici heureusement *qui étaient ;* c'est ainsi qu'on lit dans les *Femmes savantes :*

> Sans doute, *me voit-on* femme déraisonnable ?

Pleins d'une ardeur si noble... Pleins ; expression figurée si jamais il en fut ; on dirait que les coursiers d'Hippolyte sont comme des vases que l'on aurait remplis. *Ardeur,* au propre, ce mot signifie grande chaleur, comme le prouvent les locutions : buisson *ardent*, feu *ardent*. Cette image est très commune en français, et l'association des mots *plein* et *ardeur* ou *feu* est très ordinaire : *cet orateur est plein de feu,* etc. *Si noble. Noble,* du latin *nobilis,* veut dire connu ; *un noble*, c'est un homme que tout le monde connaît ; par suite, ce mot a signifié *distingué, illustre*, *extraordinaire*. — On voit par cette courte explication qu'il serait aisé de continuer jusqu'à la fin du morceau, comment il faut, sans faire montre d'une science inutile, rendre compte de toutes les figures ; voici, pour compléter la démonstration, un exemple tiré d'un auteur en prose :

> N'attendez pas, messieurs, que *j'ouvre ici une scène tragique,* que je

1. LA FONTAINE. (*Fables*, IV, 10).

représente ce grand homme [Turenne] *étendu sur ses propres trophées*, que je *découvre ce corps* pâle et sanglant auprès duquel *fume* encore la *foudre* qui l'a *frappé*, que je fasse *crier son sang* comme celui d'Abel, et que *j'expose à vos yeux* les tristes images de *la religion* et de *la patrie éplorées*. Dans les *pertes* médiocres, on *surprend* ainsi la pitié des auditeurs; et par des *mouvements étudiés*, on *tire* au moins de leurs yeux quelques larmes vaines et *forcées*. Mais on *décrit* sans art une mort *qu'on pleure* sans feinte. Chacun *trouve* en soi la *source* de sa douleur, et *rouvre* lui-même sa *plaie*; le *cœur*, pour être *touché*, n'a pas besoin que l'imagination soit émue.

(FLÉCHIER, *Oraison funèbre de Turenne.*)

Que d'images dans ce court passage! *Ouvrir une scène, ouvrir,* car il semble qu'elle soit fermée par un rideau et que l'orateur pourrait tirer ce rideau ; la figure est juste, on dit couramment le théâtre *s'ouvre*, etc., et l'on appelle *ouvertures* les morceaux de musique qui accompagnent le lever de rideau d'un opéra ou d'un opéra comique. *Scène*, du latin *scena,* qui traduit lui-même un mot grec signifiant *une tente*, parce que primitivement les acteurs donnaient leurs représentations sous une tente.— *Etendu sur ses trophées;* l'image est ici un peu forcée, comme il arrive souvent chez Fléchier; l'exagération est encore plus visible dans les images qui suivent; ainsi le canon ou pour mieux dire le boulet qui avait tué Turenne ne *fumait* pas auprès de son cadavre, et surtout le sang de ce héros ne pouvait pas *crier* comme celui d'Abel, car ce n'était pas un crime, et les Impériaux n'étaient pas des Caïns, etc.

Il faut donc se demander, quand on explique les figures, si elles sont justes; mais on n'arrive à ce résultat que par une longue étude de la langue; certaines images qui ne semblent pas d'une parfaite justesse sont pourtant consacrées par l'usage, et la règle ordinaire, qui dit qu'en général on doit pouvoir peindre une image, souffre d'assez nombreuses exceptions. Beaucoup d'expressions figurées de la langue latine sont absolument intraduisibles. Ex. :

Arma deosque parant comites.

(VIRG.)

Les compagnons préparent les armes et les dieux. *Bibit aure* (Hor.), il boit avec l'oreille. — *Eructabunt labia mea hymnum* (*Psaumes*), mes lèvres... vomiront une hymne, etc., etc.

Beaucoup d'images françaises, très belles et très justes, ne sauraient être représentées par le dessin, ex. :

Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre.
(Corneille, *Cinna*, iv, 2.)

Songe aux fleuves de sang où ton bras s'est *baigné*.
(*Ibid.*)

Dans le sang d'un enfant voulez-vous qu'on se *plonge?*
(Racine, *Athalie*, ii, 5.)

Que, malgré la pitié dont je me sens saisir,
Dans le sang d'un enfant *je me baigne* à loisir!
(*Ibid.*, *Andromaque*, i, 2.)

Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'*est son sang?*
(Corneille, *le Cid*, ii, 2.)

Et de *David éteint* rallumé le flambeau.
(Racine, *Athalie*, i, 2.)

Celui qui met un *frein* à la fureur des flots...
(*Ibid.*, i, 1.)

Par moi Jérusalem *goûte un calme profond*.
(*Ibid.*, ii, 5.)

Souvent une image qui ne serait pas juste le devient, grâce à l'habileté avec laquelle on sait l'amener; ex. :

Et d'enfants à sa table une riante troupe
Semble *boire* avec lui *la joie* à pleine coupe.
(Racine, *Esther*, ii, 9.)

Vous n'aurez point pour moi de langages secrets;
J'entendrai des regards que vous croirez *muets*.
(Racine, *Britannicus*, ii, 3.)

Versez des *larmes* avec des *prières*.
(Bossuet.)

D'un pas majestueux à côté de ma mère,
Le jeune Eliacin s'avance avec mon frère.
Dans ces voiles, mes sœurs, que portent-ils tous deux?
Quel est ce glaive enfin qui *marche* devant eux?
(Racine, *Athalie*, iv, 1.)

Toutes ces images sont aussi belles que justes, mais

en voici d'autres qu'il est impossible de ne pas critiquer :

Ces montagnes de morts privés d'honneurs suprêmes
Que la nature force à *se venger eux-mêmes*,
Et dont les troncs pourris exhalent dans les vents
De quoi *faire la guerre* au reste des vivants.
(CORNEILLE, *Pompée*, I, 1.)

Il croit que ce climat, en dépit de la guerre...
Pourra *prêter l'épaule* au monde chancelant.
(*Ibid.*)

Il fuit et le reproche et les yeux du sénat
Dont plus de la moitié piteusement *étale*
Une indigne curée aux vautours de Pharsale.
(*Ibid.*)

Et sa tête, qu'à peine il a pu dérober,
Toute prête de choir, *cherche avec qui tomber*.
(*Ibid.*)

Oui, tandis que le roi va *lui-même en personne*...
(*Ibid.*, III, 1.)

Vos sentiments font assez reconnaître
Qui vous *donna la main*, et qui vous *donna l'être*.
(*Ibid.*, III, 4.)

Elle a lieu de me *craindre*, et je *crains* cette *crainte*.
(*Ibid.*, *Rodogune*, I, 5.)

Prends ta foudre, Louis, et va *comme un lion*
Porter le dernier coup à la dernière tête
De la rébellion[1].
(MALHERBE.)

Brûlé de plus de *feux* que je n'en *allumai*.
(RACINE, *Andromaque*, I, 4.)

Les autres, dans leurs boutiques, *débitent plus de mensonges que de marchandises*. — Bernard se rassasiait du sang de J.-C., et avec cette divine liqueur il *humait le mépris du monde*. (BOSSUET.)

— Répréhensibles ou non, les figures de mots et les figures de pensées doivent être toujours signalées ; on les discutera, on les expliquera toutes les fois que la chose

1. Il faudrait : « Prends ta *massue*, et va comme un autre *Hercule*, etc. Cette association d'images fait songer à une définition célèbre : « La philosophie est une béquille qu'il faut toujours côtoyer, et à la lumière de laquelle on doit toujours marcher sans en jamais perdre le fil. »

sera possible. Les plus ordinaires sont l'*Ellipse*, ou suppression d'un certain nombre de mots :

A moi, comte, deux mots.
(CORNEILLE, *le Cid*, II, 2.)

c'est-à-dire *viens à moi*, comte, *je veux te dire* deux mots.

L'*Interrogation :*

Est-ce toi? chère Elise.
(RACINE, *Esther*, I, 1.)

Esther, en interrogeant ainsi, n'attend point de réponse de sa compagne, c'est une manière de marquer la surprise.

La *Réticence :*

Je devrais sur l'autel où ta main sacrifie
Te... Mais du prix qu'on m'offre il faut me contenter.
(RACINE, *Athalie*, V, 5.)

La pensée n'est pas complète parce qu'Athalie passe rapidement d'une idée à une autre; mais il faut toujours en expliquant, chercher à compléter la pensée : Je devrais te *sacrifier toi-même*, etc.

Le *Redoublement* ou *Répétition :*

Aime, aime cette mort qui fait notre bonheur.
(CORNEILLE, *Horace*, IV, 5.)
Parle, parle, il est temps.
(*Id.*, *Cinna*, V.)

La *Gradation* (ascendante ou descendante) :

Veuve du jeune Crasse et veuve de Pompée,
Fille de Scipion, et pour dire encor plus,
Romaine.
(*Id.*, *Pompée*, III, 4.)
Ils sont pour vous d'airain, d'acier, de diamant.
(LA FONTAINE, *Fables*.)
Un souffle, une ombre, un rien, tout lui donnait la fièvre.
(LA FONTAINE, *Fables*, II, 14.)

La *Syllepse :*

Entre *le pauvre* et vous, vous prendrez Dieu pour juge,
Vous souvenant, mon fils, que, caché sous ce lin,
Comme *eux* vous fûtes pauvre, et comme eux orphelin.
(RACINE, *Athalie*, V, 3.)

Le mot *eux* sert ici à désigner les pauvres; Racine oublie qu'il a mis auparavant le singulier, et l'accord se fait, non pas avec les mots, mais avec la pensée.

Dans Athène autrefois, peuple vain et léger.
(LA FONTAINE, *Fables*, VIII, 4.)

La *Périphrase :*

Ces feux inanimés dont se parent les cieux.
(RACINE, *Esther*, II, 9.)

c'est-à-dire les *étoiles*.

Cet éclat emprunté
Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage
Pour réparer des ans l'irréparable outrage.
(RACINE, *Athalie*, II, 5.)

c'est-à-dire du *fard*.

Les conseillers muets dont se servent les dames.
(LA FONTAINE, *Fables*, I, 11.)

c'est-à-dire les *miroirs*.

Celui qui règne dans les cieux, et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté, l'indépendance...
(BOSSUET, *Oraison funèbre d'Henriette de France*.)

c'est-à-dire *Dieu*.

Ces différentes périphrases sont louables, en voici qui sont ridicules.

Venez nous tendre ici dedans le conseiller des grâces.
MAROTTE. — Par ma foi! je ne sais point quelle bête c'est là; il faut parler chrétien, si vous voulez que je vous entende.
CATHOS. — Apportez-nous le miroir, ignorante que vous êtes.
(MOLIÈRE, *les Précieuses ridicules*, VII.)

CATHOS. — Ma chère, il faudrait donner des sièges...
MADELON. — Vite, voiturez-nous ici les commodités de la conversation. (*Ibid.*, X.)

L'usage fera connaître le nom et l'emploi des autres figures; si l'on prend de bonne heure l'habitude de les examiner, on arrive à bien comprendre le génie propre des auteurs; on parvient à employer soi-même, quand on est appelé à exprimer ses propres pensées, des figures justes et expressives.

CHAPITRE IV

DE LA PROPRIÉTÉ DES TERMES; DES SYNONYMES

Dans une langue bien faite, a dit Voltaire, il n'y a point de synonymes; or il faut reconnaître que, malgré ses défauts, la langue française est admirablement faite. La chose est surprenante, puisque, suivant une observation très juste de M. Max Müller, le français est du latin de province (on pourrait dire du latin populaire), qui a passé par la bouche des Francs, une des races teutoniques[1]. On doit même ajouter que les barbares traitèrent en conquérants cette langue de peuples vaincus : ils commencèrent par estropier les mots et par dire *potere*, au lieu de *posse,* pouvoir, *currire,* courir, au lieu de *currere,* etc.; puis ils substituèrent aux désinences des prépositions et des adjectifs qu'ils employaient mal, en sorte que *odor rosæ,* le parfum de la rose, devint dans leur bouche *ille odor de illa rosa* ou plutôt *illum odorem de illam rosam*, etc., etc., et l'on ne sait par quel miracle il est sorti de ce chaos une langue si claire et si précise.

Si l'on entend par *Synonymes* des mots qui aient exactement la même signification, la langue française en compte bien peu, et peut-être pas du tout[2], au lieu que les

1. *Science du langage,* v.

2. Les mots que les grammairiens appellent *Doublets*, comme *Canal* et *Chenal, Pasteur* et *Pâtre, Prédicateur* et *Prêcheur, Décadence* et *Déchéance, Confidence* et *Confiance, Fragile* et *Frêle, Sécurité* et *Sûreté*, etc. présentent toujours de notables différences qui empêchent de les prendre les uns pour les autres.

langues très riches, comme le grec et surtout l'arabe, en ont une infinité. L'arabe a, dit-on, trois cents mots pour désigner un cheval ou un serpent; le français n'en a jamais deux pour dénommer un seul et même objet, de même que les mathématiciens n'ont pas deux nombres pour une seule et même quantité. S'il y a quelques synonymes, ce sont des mots empruntés à différents dialectes comme *mie* et *point*, *tancer* et *gronder*.

> Biaux chires leups n'écoutez *mie*
> Mère *tenchent* chen fieux qui crie.
> (La Fontaine, *Fables*, iv, 16.)

Quant aux mots que des grammairiens ont cités comme étant absolument synonymes, un peu d'attention montrera qu'il n'en est rien. Tels sont, par exemple, les mots *presqu'île* et *péninsule ; mâche* et *doucette* (herbe qui se mange en salade) ; *périphrase* et *circonlocution*. *Presqu'île*, formé de deux mots français, appartient à la langue commune, au lieu que *péninsule*, mot d'origine savante (*pæne*, presque, *insula*, île) est d'un style relevé ; jamais dans la conversation l'on ne dira : *la péninsule de Gennevilliers ; la boucle de Marne forme la vaste péninsule de Saint-Maur*, etc. Ces expressions ne seraient pas justes, au lieu que l'on écrira couramment *la péninsule Ibérique* ou même la *Péninsule* pour désigner l'Espagne. *Mâche*, qui est formé avec la racine du verbe *mâcher*, présente à l'esprit une autre idée que *doucette*, dont la racine est *doux*. *Périphrase* enfin, qui est tiré du grec, est d'une langue plus savante que *circonlocution*, et l'on ne donne pas au premier de ces deux mots le sens défavorable qui s'attache parfois à l'autre. Ainsi l'on dira : Parlez clairement, et n'usez pas de *circonlocutions* qui dénotent un manque de franchise.

On peut donc dire, en thèse générale, qu'il n'y a pas en français de synonymes parfaits ; mais il faut convenir que les nuances de sens qui séparent les mots sont parfois on ne peut plus délicates ; les écrivains supérieurs sont les seuls qui donnent à toutes leurs expressions un

sens précis, de manière à justifier cette phrase de Pascal : Les langues sont des chiffres. Les écrivains de second ordre, et à plus forte raison les écrivains médiocres, connaissant moins bien la valeur exacte des termes, sont exposés à les prendre souvent les uns pour les autres, et c'est là surtout ce qui établit une différence entre les auteurs. Bossuet, Pascal, La Fontaine et Molière sont d'une perfection désespérante sous ce rapport. Nous avons déjà vu que chez ces écrivains l'enchaînement des idées était d'une admirable rigueur ; essayez de substituer dans leurs phrases un mot à un autre, le faisceau est rompu, la phrase n'a plus le même sens. Etant donnés par exemple ces vers de La Fontaine :

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le Ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre....
(*Les animaux malades de la peste.*)

qui deviendra la pensée du poète si nous disons :

Un *fléau* qui *verse l'épouvante* ; *fléau* que *Dieu dans sa colère imagina* pour *châtier* les *forfaits* des *hommes* ? Il est donc très important, quand on étudie les auteurs français, de montrer par le détail en quoi consiste le plus ou moins de perfection de leur style. Les mots sont-ils employés dans leur acception propre, de sorte que l'on ne puisse leur en substituer d'autres sans inconvénient ? soyons assurés que nous avons affaire à un écrivain supérieur. C'est moins la sublimité des images que la parfaite justesse des expressions qui fait le mérite de la prose de Bossuet, et l'on sait que cet incomparable génie n'a jamais pris la peine d'arrondir une période ou de cadencer harmonieusement des mots comme Fléchier et les orateurs de son école.

Prenons encore quelques exemples, pour bien faire comprendre ce qu'il s'agit de prouver :

Les rivières sont des chemins qui marchent, et qui portent où l'on veut aller. (PASCAL, éd. Havet, I, 106.)

Citer comme on le fait souvent : « Les *fleuves* sont des

routes qui marchent et qui *mènent* où l'on veut aller, » c'est énerver le style de Pascal et lui faire dire autre chose que ce qu'il a voulu dire. En effet les *fleuves* sont des cours d'eau d'une espèce particulière, au lieu que le mot *rivières*, très précis dans la langue géographique, désigne dans la langue ordinaire tous les cours d'eau d'une certaine importance, qu'ils se jettent ou non dans la mer. Les *routes* sont également des *chemins* d'une nature spéciale, des *chemins* larges, construits avec art et conduisant d'une ville à une autre : *La route de Paris à Lyon*; tandis que *chemin* désigne tout ce qui conduit, bien ou mal, avec ou sans détours, d'un endroit quelconque à un autre : *chemins impraticables*, *chemins de traverse*; *la ligne droite est le plus court chemin* (et non pas *la route la plus courte*) *d'un point* à un autre. *Mener* enfin est très différent de *porter*, et l'on voit combien ce dernier mot est plus juste que l'autre quand il s'agit de *navigation*.

Ce qu'il y avait de plus *beau* dans la loi de Moïse, c'est qu'elle *préparait* la *voie* à une *loi* plus *auguste*, moins *chargée* de *cérémonies*, et plus *féconde* en vertus. (Bossuet, *Histoire universelle*, II, 3.)

On ne manquera pas, en expliquant cette phrase, de faire remarquer la parfaite justesse de chacun de ses mots. — De plus *beau;* Bossuet, toujours simple, n'a pas besoin de grands mots pour exprimer son admiration; aussi ne dit-il pas : ce qu'il y avait de plus *grand*, de plus *surprenant*, de plus *magnifique*, de plus *admirable*, de plus *sublime*, etc., il lui suffit de contempler cette loi dans sa *beauté*, ce simple mot dit tout.

— *Prépare*, et non pas *ouvre;* c'est la traduction littérale du latin de l'Ecriture : *Parate viam Domini*, etc. — Une *loi;* un écrivain médiocre se serait préoccupé de ne pas répéter ainsi le mot *loi* à deux lignes de distance, et il eût mis ici *législation* ou je ne sais quel autre mot; Bossuet n'a pas de ces scrupules; l'idée est la même, donc il se sert du même mot, suivant le précepte de Pascal : « Quand dans un discours se trouvent des mots

répétés, et qu'essayant de les corriger on les trouve si propres qu'on gâterait le discours, il les faut laisser, c'en est la marque [1]. »

— Plus *auguste;* tout le respect du prêtre chrétien pour la loi divine de l'Evangile est rendu par ce seul mot, plus expressif que ses synonymes *vénérable*, *adorable*, *divin*, etc.

— Moins *chargée;* ce mot est plus juste que son composé *surchargé,* qui impliquerait une idée de blâme; *remplie* présenterait à l'esprit du lecteur une tout autre image.

— *Cérémonies* est également plus juste que *fêtes*, *sacrifices,* etc., parce que seul il exprime tout cela.

— Plus *féconde;* on ne pourrait dire *plus riche*, ou *qui produisît* plus; c'est un très heureux latinisme. Il serait donc impossible de changer quoi que ce fût à la phrase de Bossuet sans dénaturer complètement sa pensée.

Don Louis. — Je vois bien que je vous embarrasse, et que vous vous passeriez fort aisément de ma venue. A dire vrai, nous nous incommodons étrangement l'un et l'autre, et si vous êtes las de me voir, je suis bien las aussi de vos déportements. (Molière, *Don Juan,* iv, 6.)

Il n'est pas nécessaire de faire pour cette phrase le même travail que pour les précédentes; contentons-nous de substituer aux expressions de Molière les synonymes qui se présentent le plus naturellement à l'esprit, et l'on saisira aussitôt la différence.

« Je *m'aperçois* bien que je vous *gêne*, et que vous vous *dispenseriez très facilement* de ma *présence*. A *vrai dire*, nous nous *embarrassons prodigieusement tous les deux*, et si vous êtes *fatigué* de me voir, je suis *très fatigué* aussi de vos *désordres*. »

Voilà pour les écrivains de premier ordre; étudions maintenant quelques lignes d'un poète contemporain qui n'écrit pas toujours bien en prose :

Malesherbes, introduit le jour même dans la tour où gémissait son

1. Edit. Havet, i, 102.

maître, fut forcé d'attendre dans le dernier guichet; les commissaires de la Commune, chargés d'empêcher l'introduction furtive de toute arme qui pourrait soustraire le roi par le suicide à l'échafaud, l'arrêtèrent longtemps dans cette pièce...

(LAMARTINE, *Histoire des Girondins; mort de Louis XVI.*)

On ne saurait croire ce qu'il y a d'impropriétés, ou du moins de termes trop vagues dans cette seule phrase. Ainsi le mot *gémissait* n'est pas juste, car on sait que Louis XVI ne poussait point de gémissements indignes de lui dans la Tour du Temple. — Son maître, il faudrait: *celui qui fut*, ou *celui qu'il considérait toujours comme son maître;* le roi détrôné et mis en jugement n'était plus un maître.

— Fut *forcé*. On n'employa pas la *force*, et par conséquent nous pouvons nous demander si d'autres expressions, comme celle-ci : fut *obligé* d'attendre, *dut* attendre, etc., ne rendraient pas la pensée avec plus de précision.

— *Attendre dans un guichet* n'est pas juste, car un guichet n'est pas une pièce; c'est une ouverture pratiquée dans une porte, ou un passage entre deux cours avec des ouvertures dans les portes.

— *Introduction furtive*. L'adjectif *furtif* ne paraît pas pouvoir se rapporter d'une manière bien précise à un substantif abstrait; on dira *une main furtive, un regard furtif*, etc., mais jamais *une introduction furtive*. Ne vaudrait-il pas mieux dire : empêcher *qu'on n'introduisît furtivement*. — *Soustraire le roi par le suicide à l'échafaud;* encore une phrase qui n'est pas claire, quoique le sens ne soit pas douteux; grammaticalement *soustraire* est trop loin *d'échafaud*, et *suicide à l'échafaud* prête à une confusion. — L'*arrêtèrent* n'est pas le mot le plus juste, puisque Malesherbes *attend*; le *retinrent* serait plus précis, etc.

— Mais pour saisir les nuances souvent si délicates de synonymie, on a besoin d'une préparation très sérieuse; c'est à la longue, et après avoir étudié avec attention les ouvrages spéciaux, c'est-à-dire les *Synonymes français* de Girard, de Roubaud, ou ceux de M. Guizot, ou mieux

encore l'excellent *Dictionnaire des Synonymes français* de M. La Faye, où se trouvent résumés, discutés avec une grande science et souvent rectifiés tous les travaux antérieurs; c'est après avoir étudié ces divers ouvrages, le dernier surtout, qu'on pourra saisir la différence souvent si profonde qui sépare des termes considérés généralement comme tout à fait équivalents. On verra ainsi que les mots *casser*, *briser*, *rompre*, *fracturer*, *fracasser* ne sont nullement synonymes, et qu'il y a une grande différence entre une *cabale*, un *complot*, une *conjuration* et une *conspiration*, etc. Il n'est donc pas nécessaire de donner à ce chapitre plus d'étendue; le dictionnaire de M. La Faye doit être entre les mains de toutes les personnes qui veulent savoir le français et arriver à bien comprendre nos auteurs.

CHAPITRE V

DES ÉTYMOLOGIES.

Si l'étude raisonnée des Synonymes est nouvelle, comme on vient de le voir dans le chapitre précédent, la science des Etymologies l'est encore davantage : elle n'a pas cinquante ans. Autrefois, les chercheurs d'étymologies s'abandonnaient sans scrupule aux caprices de leur imagination; le français, disaient-ils avec raison, vient du latin ; mais ils ajoutaient sans hésiter que le latin vient du grec, et le grec de l'hébreu. Quant à Voltaire, on sait que, pour se moquer des constructeurs de systèmes étymologiques, il faisait dériver toutes les langues du bas-breton. Aujourd'hui, c'est tout différent, et la recherche des étymologies est soumise à des règles précises ; on avoue que six cent cinquante mots de la langue française ont une origine inconnue, mais on décompose tous les autres avec une rigueur mathématique ; les lois de la dérivation sont parfaitement établies. On sait

par exemple que les syllabes accentuées en latin ont donné au français des syllabes également accentuées : *colorem*, couleur, *candorem*, candeur, *calorem*, chaleur, *hominem*, homme, *epistolam*, épître, etc., etc., on connaît en un mot, et on a pu les réduire en un petit nombre de chapitres, toutes les règles de la formation des mots. Etant donnés les mots *grenouille* et *rossignol*, un étymologiste contemporain nous démontrera aussi clairement que pourrait le faire un mathématicien, que ces deux mots dérivent des mots latins *ranunculam* et *lusciniolum*, diminutifs populaires de *rana* et de *luscinius ;* le caprice et l'imagination n'ont rien à voir dans ces démonstrations, c'est de la science toute pure.

Il faut donc, quand on explique les auteurs français, signaler au passage un certain nombre d'étymologies; non pas celles qui pourront mettre en lumière l'érudition du commentateur, mais celles qui feront comprendre le sens exact des mots à expliquer. Il n'est pas nécessaire de dire que *calèche* vient du polonais *kolaska* par l'intermédiaire de l'allemand *kalesch*, ou que *taffetas* dérive du persan *tafteh ;* de pareilles étymologies ne présentent en effe qu'un intérêt de curiosité; mais on doit remonter à la source des mots toutes les fois qu'une étymologie aura le double avantage d'être facile et instructive. Ainsi l'on dira sans hésiter que le mot *écriture* vient du latin *scripturam,* prononcé jadis *escripturam,* de même que les gens du peuple disent couramment *une estatue, une estation*, *une belle espectacle, un estrapontin,* etc., pour dire *statue, station*, *beau spectacle*, *strapontin,* etc. *Escripturam* est devenu *escripture* parce que les finales non accentuées ont toutes disparu, puis on a eu par une série de modifications très simples *escriture*, et enfin *écriture*. *Cadran* vient de *quadrantem* qui a donné *quadrant* puis *quadran*, et enfin *cadran*, etc.

Les étymologies de ce genre devront toujours être signalées quand on pourra le faire sans pédantisme, d'autant plus qu'elles serviront à faire comprendre le sens exact de bien des mots. Si l'on demande à une

personne qui ne sait pas le latin d'expliquer les mots *circonspect*, *impéritie, impotent, infirme*, etc. cette personne se trouvera dans un grand embarras, car l'étymologie seule peut rendre raison du sens précis de tous ces mots. Un homme *circonspect*, comme l'indique l'étymologie (*circum* tout autour, et *spect*, de l'ancien verbe *specio,* regarder), c'est un homme qui ne s'avance pas à l'étourdie, un homme qui commence par regarder tout autour de lui s'il n'y a point de danger ou de risque à courir. — *Impéritie* serait inexplicable si l'on ne recourait au latin, puisque *péritie* n'est pas français ; l'étymologie *in* privatif et *peritia,* habileté, lèvera complètement la difficulté. Il en sera de même des mots *impotent* (*in* privatif et *potens* qui peut) et *infirme* (*in* privatif et *firmus*, fort, solide, qui a donné le mot français *ferme*), etc.

Pour les étymologies comme pour les synonymes on ne saurait trop recommander aux personnes qui veulent étudier sérieusement le français l'emploi constant d'un ouvrage excellent, le *Dictionnaire étymologique de la langue française*, de M. Brachet [1]. La préface et l'introduction se feront lire avec fruit ; quant au dictionnaire lui-même il devra être consulté avec précaution. Les étymologies savantes, dont on n'a que faire quand on veut étudier simplement la langue des auteurs classiques, s'y trouvent nécessairement placées à côté des étymologies ordinaires ; et si l'on rapportait en expliquant un auteur tout ce que M. Brachet avait le devoir de consigner dans son dictionnaire, on transformerait un exercice élémentaire en un cours de linguistique transcendante ; les classes deviendraient autant de succursales de l'Académie des inscriptions et belles-lettres ; il ne faudra s'arrêter en consultant ce livre si bien fait qu'aux étymologies les plus simples.

Voici d'ailleurs, pour terminer ce petit chapitre, un aperçu de la manière dont on peut faire usage des étymologies en expliquant nos auteurs.

1. Paris, Hetzel, 1 vol. in-18.

La cigale, ayant chanté
Tout l'été,
Se trouva fort dépourvue
Quand la bise fut venue;
Pas un seul petit morceau
De mouche ou de vermisseau.

S'il s'agissait de faire à propos de ces quelques vers un cours complet de langue française, on pourrait approfondir chaque mot et passer de longues heures à commenter ce passage en montrant l'étymologie de l'article, celle du verbe, celle la préposition, etc. Mais comme on se propose simplement d'expliquer cette petite fable, il faudra laisser de côté un certain nombre d'étymologies pour s'occuper exclusivement des autres. Ainsi l'on ne dira pas que *La* vient du pronom adjectif *illam* parce que les Barbares ne prononçant pas les désinences casuelles ont été obligés d'indiquer autrement les rapports que les cas expriment. On pourra dire que *cigale* ne vient pas du latin *cicada*, même sens, mais du diminutif *cicadula*, de même que *couteau* vient de *cultellus*, *abeille* de *apicula*, comme beaucoup de mots analogues viennent de diminutifs populaires. — *Ayant* n'a pas besoin d'être rapporté au verbe *habere*, ce serait de l'érudition ; mais on peut dire que *chanter* vient de *cantare* comme *champ* de *campus*, etc. — *Tout* dérive de *totus*, qui n'a pas toujours le même sens ; ici *tout l'été* veut dire durant l'été *tout entier*, mais quand nous disons *tous* les hommes, le mot *tous* a le sens de *omnes*. — *Été;* on peut sans inconvénient remonter au latin *æstatem*, (æstat, æstèt, æsté, esté, été.) — *Se trouva;* il est inutile de dire que *se* vient de *se*, la chose est trop claire, et l'étymologie de *trouver, turbare* est du domaine de l'érudition. L'adverbe *fort* dérivant de l'adjectif *fort*, il n'est pas nécessaire de recourir à l'étymologie latine. — *Dépourvu* doit au contraire, comme tous les mots composés, être expliqué avec soin ; on dira donc que la particule *de* en français comme en latin marque l'éloignement, le contraire (*faire*, *défaire, monter, démonter*, etc.) mais on se gardera bien de montrer comment le simple *pourvoir* a été formé du latin

providere. — Dire que *quand* vient de *quando*, ce n'est rien dire, et l'on peut en thèse générale se dispenser de signaler ces étymologies par trop évidentes. L'origine de *bise* étant inconnue (au dire de M. Brachet, car d'autres lexicographes croient la connaître), on se dispensera de la rechercher, et l'on expliquera le mot lui-même. — *Fut venue;* étymologie trop évidente. — *Pas*, de *passus*, peut être expliqué pour montrer la différence de cette négation avec la négation *point,* de *punctum;* le *point* étant infiniment plus petit que le *pas*, on comprend que dire : je ne veux *point*, c'est nier plus énergiquement que si l'on disait : je ne veux *pas*.— *Un seul*, étymologie trop facile. — *Petit*, origine inconnue, dit M. Brachet; Diez croyait la connaître, mais il ne faut pas intervenir dans le débat. — *Morceau;* étymologie trop savante; on se gardera bien de recourir au radical du verbe *mordre*. — *Mouche* peut au contraire attirer un moment l'attention d'un commentateur; (*musca*, *mousca*, *mousce, mousche, mouche*).— *Ou* vient de *aut,* mais d'une manière trop difficile à expliquer. — *Vermiceau* enfin peut être ramené, mais discrètement, au diminutif de *vermis*, *vermicellus*.

Telles sont les étymologies qui peuvent être signalées quand on fait l'explication littérale d'un passage donné; et encore faut-il recommander à celui qui explique une extrême réserve ; mieux vaut ne pas indiquer une étymologie que d'encourir en l'indiquant le reproche de pédantisme.

CHAPITRE VI

CONCLUSION. — DES ÉCUEILS A ÉVITER ET PARTICULIÈREMENT DU PÉDANTISME.

L'explication littérale d'un texte donné est complète quand on a su en déterminer exactement le style, faire des observations précises sur la construction des phrases et sur les particularités qu'elles peuvent présenter; rendre

compte des figures de mots et des figures de pensées, établir par une comparaison des synonymes le sens exact des termes employés par l'auteur et remonter enfin aux étymologies importantes. Il ne reste plus alors qu'à résumer brièvement toutes ces observations de détail, et à montrer qu'en effet, d'après toutes les remarques qui viennent d'être faites, le passage en question est admirable, ou simplement beau, ou même qu'il doit être critiqué plus ou moins vivement. S'il s'agit d'une pièce de théâtre, ou d'une oraison funèbre, ou enfin d'une œuvre de longue haleine, il sera bon de dire en quelques mots ce que contiendront les scènes ou les paragraphes ou les chapitres qui suivent le passage expliqué.

Mais comme l'exagération des meilleures choses présente des inconvénients, il ne sera peut-être pas inutile de prémunir la jeunesse contre les dangers d'une application exagérée de notre méthode. Ils ne savaient que dire quand on les mettait en présence d'un texte français; ils sont exposés à ne plus savoir s'arrêter en expliquant[1], et à tomber dans ce qu'on appelle avec raison le Pédantisme. C'est un écueil qu'il s'agit d'éviter, car les pédants sont des sots d'une espèce particulière, et comme l'a si bien dit l'auteur des *Femmes savantes* à propos du pédant Trissotin :

> Un sot savant est sot plus qu'un sot ignorant.
> (Acte IV, sc. 3.)

On n'est pas un pédant pour faire à ses heures son métier d'écolier ou de maître, pour répondre raisonnablement à des questions posées, ou pour enseigner aux autres ce qu'on a mission de leur apprendre; mais on est un insupportable pédant quand on fait partout et toujours

(1) On raconte que des Japonais achetèrent un jour un magnifique navire à vapeur. Ils demandèrent aux Européens qui l'avaient construit, la manière de le faire marcher, et quand on leur eut appris à ouvrir la clef de vapeur ils ne voulurent plus rien entendre; ils chauffèrent le navire et sortirent triomphalement du port. Mais bientôt on les vit faire des signaux de détresse, et il fallut aller à leur secours; les imprudents savaient faire marcher le navire, ils ignoraient l'art non moins important de modérer sa marche, et ils ne pouvaient plus l'arrêter !

le docteur, quand on se préoccupe uniquement de briller aux dépens d'autrui.

> Un pédant ne fait que songer
> Au moyen d'exercer sa langue,

a dit excellemment La Fontaine, et c'est un ridicule que nous devons chercher à éviter. Voici donc pour conclure quelques extraits d'un charmant ouvrage composé en 1714 par un homme de beaucoup d'esprit qui voulait faire rire aux dépens de quelques lourds pédants. Thémiseul de Saint-Hyacinthe, dans son *Chef d'œuvre d'un inconnu, poème heureusement découvert et mis au jour avec des remarques savantes et recherchées par M. le docteur Chrisostome Mathanasius*[1], etc., a commenté en cent quatre-vingt-deux pages les cinq strophes d'une chansonnette sans rime ni raison, que lui-même avait composée pour la circonstance, et son commentaire est lui-même un chef-d'œuvre de pédantisme comique.

Voici le début de cette chansonnette :

> L'autre jour Colin malade
> Dedans son lit,
> D'une grosse maladie
> Pensant mourir,
> De trop songer à ses amours
> Ne peut dormir, etc., etc.

Mathanasius se livre au sujet de cette prétendue merveille à une véritable débauche d'explications ; il cite à tout propos Horace, Anacréon, Lamotte, Cotin même, et ne s'arrête que quand le lecteur se reconnaît vaincu. Voici quelques fragments de son commentaire littéral :

— *L'autre jour*. Mathanasius cite Lamotte et Boileau qui ont employé cette admirable expression, et soutient que Racine a été désespéré de ne pouvoir l'employer dans *Phèdre*.

— *Colin*. Trois pages et demie d'explication pour montrer que le héros du poème s'appelle bien Colin et non pas autrement.

1. La Haye, 1714, un vol. in-8°.

— *Malade* (ici nous citons) : « C'est-à-dire qui ne se porte pas bien, ou comme Messieurs de l'Académie française le remarquent, *qui sent quelque dérèglement, quelque altération dans sa santé.* Ainsi Colin était malade, non pas toutefois que sa santé fût dérangée par la fièvre ou quelque autre maladie qui eût besoin d'un docteur en médecine. Il était proprement ce qu'on appelle dans le style familier *être tout je ne sais comment*, *être tout chose.* »

— *Dedans son lit.* « Il n'était pas seulement *dessus*, il était *dedans.* Voilà pourquoi le poète s'est servi du composé *dedans* au lieu du simple *dans*... » Suivent trois pages de discussion insensée, avec beaucoup d'exemples, sans compter une page de supplément à la fin du volume.

— *Son lit.* « Le lit est naturellement la place d'un malade, témoin ce vers des *Œuvres en vers de M. D.*

Iris, ce chef-d'œuvre des cieux
Est au lit toute languissante.

Et témoin encore ce que nous apprend *Quinte-Curce* d'Alexandre le Grand : « Ce prince, dans la maladie dont il mourut, dit de son *lit* adieu à tous les soldats de son armée qui vinrent jusqu'au dernier lui faire la révérence. »

— *D'une grosse maladie.* « Ce *grosse* est bien choisi ; si cette maladie était petite, on ne s'en embarrasserait pas. Mais ce mot *grosse* intéresse tout à fait.

— *Malade d'une grosse maladie.* « Ce pléonasme relevé par le mot *grosse* émeut la compassion du lecteur, le touche. Cependant j'ose avancer que ce *grosse* ne me paraît point original [c'est-à-dire conforme au manuscrit de l'auteur inconnu], et je crois qu'on l'a substitué à *grande.* » Suit un page de démonstration.

— *Pensant mourir.* « Notre poète aurait bien pu mettre *croyant mourir.* Mais *croyant* n'aurait signifié que la simple croyance, et l'on sait que cette croyance est si peu de chose qu'elle ressemble tout à fait à une opinion légère qui n'a nul fondement ; au lieu que *pensant* marque une

croyance fondée sur la réflexion, une croyance fondée. »

...*Ne peut dormir. Ne peut :* il n'est pas en son *pouvoir* de dormir. Je suis persuadé qu'il n'y a personne qui ne sente que *peut*, dans cet endroit, vaut infiniment mieux que *saurait;* car, soit que ce dernier vienne de *sapere, sapio,* ou de *scire*, *scio*, il ne peut avoir la force de *pouvoir*, *je puis*, *il peut*, qui vient de *posse*, *possum,* avoir la *puissance,* la *faculté,* etc., etc.

Les mots *trois fois frappa,* qui se trouvent dans une des strophes suivantes, donnent lieu à dix-sept pages de commentaires pour montrer la justesse et la force du mot *trois*. Enfin Mathanasius a donné plus loin dix pages de discussion pour justifier et même pour faire admirer le barbarisme *ouvra*, pour *ouvrit*.

Voilà justement comme il ne faut pas expliquer. Les commentateurs dont se moque Saint-Hyacinthe étaient ridicules; mais on peut remarquer cependant que leur méthode était la bonne; ils avaient l'habitude de regarder les textes de très près et de se rendre compte des choses. Il faut conserver cette excellente habitude; quant au ridicule on l'évitera facilement si l'on cherche à garder toujours une juste mesure, et surtout si l'on s'abandonne aux conseils de maîtres expérimentés.

TROISIÈME PARTIE

EXEMPLES

Ce petit travail serait incomplet si aux préceptes ne venaient pas s'ajouter quelques exemples destinés à faire voir comment l'on peut appliquer la méthode. Les exemples qu'on a vus jusqu'à présent se rapportent tous à l'objet particulier de tel ou tel chapitre; il est donc nécessaire d'expliquer maintenant un certain nombre de textes, et de signaler, en suivant simplement l'ordre des mots, les particularités qui méritent d'attirer l'attention.

On trouvera dans cette troisième partie quelques essais d'explication littérale destinés à montrer comment il est possible d'étudier par le détail un fragment d'auteur français.

I

LE MEURTRE DU SOUDAN D'ÉGYPTE.

Cil de la Haleca, qui estoient cinq cens a cheval, abattirent les pavillons au soudanc, et l'assiégèrent autour et environ dedans la tour avec trois de ses evesques, et li escrièrent qu'il descendist. Et lors dist que si feroit-il, mès qu'il l'asseurassent. Et il distrent qu'il le feroient descendre à force et que il n'estoit mie dedans Damiete. Il li lancerent le feu gréjois qui se prist en la tour, qui estoit faite de planches de sapin et de telle de coton. La tour s'esprit hastivement que oncques si beau feu ne vi, ne se droit. Quand le soudanc vit ce, il descendit hastivement et s'en vint fuiant vers le flum. Ceulx de la Halequa avoient toute la voie rompue a leur espées; et au passer que le soudanc fist pour aler vers le flum, l'un d'eulz li donna d'un glaive parmi les costes, et le soudanc s'enfuit au flum le glaive traînant; et il descendirent là jus à nou et le vinrent occire au flum, assez près de notre galie, là où nous estions. L'un des chevaliers de la Halequa, qui avoit à nom Haraquetage le fendit de l'espee et li osta le cuer du ventre; et lors il en vint au roy, sa main toute ensanglantée et li dist : « Que me donras-tu, que je t'ai

occis ton ennemi qui t'eust mort se il eust vescu? » Et le roi ne li res pondi onques riens.

JOINVILLE. — Cité par M. Merlet (*Origines*, du neuvième au dix-septième siècle. — Prose, p. 92).

Ce passage de Joinville ne peut être expliqué que dans les classes supérieures, par conséquent il doit donner lieu à bien des observations sur la manière dont il est composé, sur les caractères de simplicité, de naïveté charmante qu'il présente; on dira en passant quelques mots de Joinville et de ses œuvres; on pourra recourir à la savante édition qu'en a faite naguère M. Natalis de Wailly, et voir ainsi quelle est au juste, dans le récit du chroniqueur, la place du fragment à expliquer.

— Nous nous contenterons ici du commentaire littéral, en lui donnant une importance toute particulière, parce que bien des observations faites à propos de ce premier morceau pourront servir pour l'explication de ceux qui suivront.

— *Cil de la Haleca.* Les *mameluks*, dit une note de M. Merlet. On sait que nos pères respectaient fort peu l'orthographe des mots étrangers. Ainsi les *assassins*, (*assacis,* dans Joinville), étaient les *haschischin* ou séides du Vieux de la Montagne; le *chiaoux* de la Fontaine est un *chaouch*, c'est-à-dire un envoyé, etc. Nous sommes aujourd'hui plus scrupuleux et nous disons *tramway*, *railway*, etc.

— *Cil;* ancien pronom démonstratif dont La Bruyère a dit qu'il fut dans ses beaux jours le plus joli mot de la langue française; synonyme exact de *celui* ou *celui-ci*, qui l'a remplacé. On le trouve encore dans les poésies en style de Marot.

Cil est amant parfait
Qui reste ami de parole et d'effet. (CHAULIEU.)

Estoient (étaient). L'*s* montre ici l'origine *stabant*, prononcé par le peuple *estabant* comme sont encore dans la bouche des personnes sans instruction les mots *e*statue,

*e*spectacle, *e*station, *e*strapontin, etc. Les formes en *oi* (prononcez *ouè*) ont subsisté jusqu'à la fin du dix-huitième siècle.

Cinq cens. Le *t* du mot *cent* n'a reparu au pluriel que vers la fin du siècle dernier; tout le dix-septième siècle écrivait *cinq cens* hommes; on écrivait de même *parens*, *enfans,* etc. La *Revue des deux mondes* a conservé cette orthographe.

A cheval. Cette locution nous est tellement familière que nous ne songeons même pas à ce qu'elle présente de curieux : Un homme *à cheval,* c'est un homme *monté sur* un cheval. L'emploi de la préposition *à* est des plus importants à signaler : Une machine *à* vapeur, un fer *à* repasser, etc.

Cheval, du latin *caballus :*

Immeritis franguntur crura *caballis* (JUVÉNAL).

Les Germains du cinquième siècle ont prononcé en supprimant la finale, ce qui est arrivé constamment, *cabal*, *chäbal,* (c-à-d. *chebal*) puis *cheval.* Ce mot est de formation populaire comme ses composés *chevalier* et *chevaucher;* on peut remarquer que les deux derniers ont cessé depuis d'être employés couramment par le peuple.

Abattirent. (Etymologie contestée; les uns disent *à bas;* M. Brachet fait de ce verbe un dérivé de *battre*). Ce mot est plus juste que ne serait *renverser*, il marque un effondrement sur place.

Pavillons, du latin *papilio*, n'a plus aujourd'hui le sens de *tentes,* il sert à désigner des parties d'édifice ou de petites constructions isolées; mais surtout il désigne les étendards particuliers à la marine.

Au soudanc. c.-à-d. *du* soudanc. Les paysans ont conservé cette tournure : La fille *à* Jean Pierre, la vache *à* Colas. Molière dit : empoisonneur *au* diable, et tout le monde connaît la barque *à* Caron. *Soudanc*, même mot que *sultan*. La présence du *c* est assez difficile à expliquer.

L'assiégèrent. — Mettre le siège devant une ville c'est

proprement *s'asseoir*, s'installer sous ses murs en attendant que les portes s'ouvrent.

Dedans la tour. *Dedans* n'est plus aujourd'hui une préposition, cependant on lit encore dans la Fontaine :

> Tant il en avait mis *dedans* la sépulture.

Evesques (episc-opus) ; les deux dernières syllabes sont tombées parce qu'elles n'étaient pas accentuées; on a donc eu *épisque*, *épesque*, comme *mittere* a donné *mettre; évesque*, de même que *ripa* a donné *rive*, et enfin *évêque* comme on a *apôtre*, *épître*, etc. pour *apostre*, *épistre*, etc). Comme le soudan était un chef religieux autant, sinon plus, qu'un chef militaire, Joinville donne naïvement le nom chrétien d'*évêques* aux *imans* ou prêtres d'un ordre supérieur qui entouraient le soudan. Tout à l'heure il traitera les mamelucks de *chevaliers*. Alexandre était au moyen âge le grand *empereur* des Macédoniens, etc.

Li escrièrent (lui crièrent). *Li* de *illi huic*. *Escrièrent;* ce verbe a complètement disparu; on dit aujourd'hui *crièrent;* le verbe *s'écrier* seul est resté.

Descendist (du lat. *descendisset* plus-que-parfait devenu un imparfait) ; la chute de l'*s* nous a donné *aimât*, *finît, rendît*, *reçût*.

Lors. Nous dirions *alors*, mais nous avons conservé *lors-que*, *dès lors*, *pour lors*.

Dist. pour *il dit*. La présence de l'*s* serait difficile à expliquer si l'on ne savait que l'orthographe, cette science bizarre et compliquée, était inconnue de nos pères. Dans ce morceau même on voit *Haleca* et *Halequa*.

Si ferait-il. *Si* pour *ainsi* (il ferait ainsi). Cette inversion se retrouve dans Molière : *Si ferai-je,* de par tous les diables, c.-à-d. *Je ferai ainsi*.

Mès que (pourvu que, note de M. Merlet).

Asseurassent. La présence de l'*é* dans ce mot témoigne de l'étymologie de *sûr*, *securus*. *Assurer* n'existe plus dans le sens de *donner des garanties*.

Distrent. Le *t* paraît inexplicable.

A force. La locution moderne est *de force*, *par la force*,

et quelquefois *par force*. Bossuet appelle le médecin malgré lui de Molière « *son médecin par force.* »

Que il. Certaines élisions se faisaient alors, certaines autres, point; en cela encore il faut remarquer les fluctuations et les caprices d'une langue qui n'était pas fixée.

Mie. Point. Biaux chires leups, n'écoutez *mie*. (La Font.) Aujourd'hui, comme du temps de la Fontaine, les picards disent journellement : Je ne veux *mie*, je ne sais *mie*. Ce mot paraît venir de *mica*, la mie du pain, comme en latin *nihil* de *hilus*, germe du pois chiche, et en français *point* de *punctum* et *pas* de *passus*.

Feu gréjois (feu grec) composition chimique employée à la guerre par les Grecs du Bas-Empire, et dont le secret s'est perdu comme celui des miroirs d'Archimède, du ciment romain et de la peinture sur verre.

Se prist. Le feu ne peut être pris par lui-même, mais on trouve ainsi le pronom avec un certain nombre de de verbes comme *se mourir*, *s'évanouir*, *s'écrouler*, etc.

En la tour. En (de *in*) est synonyme de *dans*. Un lièvre *en* son gîte songeait (La Font.)

Telle de coton. De *tela,* toile (prononcé alors *touelle*) les deux *l* sont ici pour rendre brève la première syllabe, conformément à la règle générale : *honneur,* de *hŏnor ; bonne* de *bŏna*, etc., etc.

S'esprit (s'éprit). Encore un mot disparu de notre langue, si ce n'est dans les locutions : *s'éprendre* d'amour, d'un beau feu pour quelqu'un.

Hâtivement. Adverbe peu employé de nos jours, tandis que l'adjectif *hâtif* s'est conservé. *Hâtivement que ;* il y a ellipse de *si*.

Onques (et souvent *onc*), de *unquam,* un jour. C'est la négation *ne : oncques ne vi*, qui donne à ce mot un sens négatif. Il en est de même des mots *jamais, rien, aucun, personne*. *Oncques* était un mot charmant dont la disparition est regrettable.

Si beau feu ne vi, ne se droit. — Je ne vis feu si beau, ni si droit, c'est-à-dire s'élevant si haut. Remarquons, outre l'inversion, l'emploi de *ne* et de *se* pour *ni* et *si*.

Dans la période de formation des langues, les voyelles se prennent perpétuellement les unes pour les autres.

Vit ce, vit *cela;* neutre conservé en français, mais jamais construit de cette manière.

S'en vint fuiant. Ici l'emploi du participe est conforme à l'usage de la langue latine ; cette tournure expressive n'a pas complètement disparu. Ainsi Musset a dit :

Un couplet qu'on s'en va chantant...

Flum (*flumen*), le fleuve, le Nil. Le radical *flu,* indiquant l'idée de couler, avait seul été conservé ; dans l'Est, aux environs de Metz, on dit en patois un *ru* pour dire un *ruisseau.*

Ceulx de la Halequa. Plus haut, Joinville écrivait *Cil* et *Haleca ;* la langue n'était pas fixée.

Avoient toute la voie rompue. Inversion ; c'est-à-dire *avaient rompu toute la voie.* Dans l'ancien français, lorsque, par suite d'une inversion, le participe venait après son complément, on le faisait accorder. On en trouve d'assez nombreux exemples au dix-septième siècle :

Un certain loup dans la saison,
Que les tièdes zéphyrs ont l'herbe *rajeunie.* (La Font.)

Cette construction a été expliquée plus haut. (Cf. p. 92.)

A leur espées. A (latin *ab*), par. *Leur* (de *illorum*) devrait ne jamais s'accorder avec le substantif qui l'accompagne ; mais l'usage a décidé contre la logique. *Espées*, de *spatha*, comme échelle de *scala, état* de *status* par la prononciation signalée plus haut : *e*scala, *e*status, etc.

Au passer que le soudanc fit. (Lorsque le soudan passa.) Au moyen âge, beaucoup d'infinitifs étaient employés substantivement, comme en grec et en latin où tous les infinitifs étaient considérés comme des noms neutres ; il en reste encore un assez grand nombre : *le boire*, *le manger, le coucher*, *le dîner, le savoir, le vivre, le plaisir, le loisir*, etc.

D'eulz. Le *z* était encore, au dix-septième siècle, dans bien des mots, la marque distinctive du pluriel : les *véritez,* les *clartez ;* par contre on écrivait : vous *savés*, etc.

Parmi les costes (*per medias illas costas*). On trouve dans Corneille :

> *Parmi* ce grand amour que j'avais pour Sévère...

et dans La Fontaine :

> Mais je voudrais *parmi*
> Quelque doux et discret ami.

Le glaive traînant. Il pourrait y avoir ici une amphibologie. Est-ce à dire, avec une inversion, que le sultan traînait son sabre ? Non, c'est comme l'explique une note de M. Merlet, que l'épée est restée dans la plaie ; *hæret lateri...*

Là jus, jusque-là. La suppression de *que* ne s'explique pas si, comme la chose est probable, *jusque* vient de *de usque.*

A nou. A la nage (?)

Le vinrent occire (*occidere*). Vieux mot très expressif qu'on n'emploie maintenant que par manière de plaisanterie : *J'ai occis un perdreau.*

Nostre galie. Le mot *galère* n'a été introduit que plus tard ; *galie* est sans doute le même mot que *galée : Vogue la galée !*

Là où nous estions, dans laquelle nous étions. Les adverbes ont été employés souvent pour épargner des circonlocutions ; ainsi l'on trouve dans Molière : *la maison où j'aime*, dans laquelle est une personne que j'aime.

Chevaliers. Voyez ci-dessus la note au mot *évesques.*

Avoit à nom. Locution disparue ; *avoir nom* est même tout à fait inusité maintenant, si ce n'est dans le style maniéré.

Le cuer du ventre. Le cœur n'est pas dans le *ventre*, mais bien dans la *poitrine ;* le mot *ventre* est employé parfois de cette manière : *n'avoir pas de cœur au ventre, ventre affamé n'a pas d'oreilles, se faire un dieu de son ventre,* etc.

Il en vint aurait aujourd'hui un autre sens et voudrait

dire *il s'attaqua au roi*. Ici le sens est : il alla de là (*inde*) vers le roi.

Sa main. Nous dirions *la*.

Toute ensanglantée. C'est presque de nos jours que les grammairiens ont établi la règle bizarre du mot *tout : tout aimable, toute bonne ; tout aimables, toutes bonnes ;* l'étymologie et la logique réclament l'accord nonobstant les confusions qui peuvent se produire : *elles sont toutes* (*omnes*) *aimables*.

Donras. Suivant toutes les probabilités, les contemporains de Joinville prononçaient do*nn*ras.

Que je t'ai occis. La conjonction *que* (quod, *parce que*) a été longtemps employée de cette manière ; elle l'est encore dans le langage populaire.

Je t'ai occis. Ce commencement de phrase prête à confusion, mais on voit bientôt que *te* est complément indirect (*tibi*) *pour toi*, dans ton intérêt.

Qui t'eust mort (*qui te habuisset mortuum*), latinisme pur conservé dans la locution *qui t'eût tué*. Nous expliquons aujourd'hui : qui — eût tué — toi. L'accord : *qui vous eût tuées* montre bien que c'est une erreur.

Roy. L'*y* est un affaiblissement du *g* de *regem*.

Riens. De *res*, c'est-à-dire *quelque chose : est-il rien de plus beau que la vertu?* Mais on a vu au mot *onques*, comment le sens négatif a pu être donné par ellipse à ces mots affirmatifs : *Qu'avez-vous fait de mal?* Rép. : *Rien* [je n'ai rien fait].

II

Le temps n'est plus d'ainsi conquester les royaulmes, avec dommage de son prochain frère chrétien : ceste imitation des anciens Hercules, Alexandres, Hannibalz, Scipions, Césars et autres telz, est contraire à la profession de l'Évangile, par lequel nous est commandé guarder, saulver, régir et administrer chacun ses pays, non hostilement envahir les aultres. Et ce que Sarrazins et barbares jadis appeloient proesses, maintenant nous appelons briguanderyes et meschancetéz. Mieulx eust-il fait soy contenir en sa maison, royallement la gouvernant, que insulter en la mienne, hostilement la pillant. Car par bien la gouverner, l'eust augmentée, par me piller sera destruyct. Allez vous en on nom de

Dieu, suybvez bonne entreprise, remonstrez à vostre roy ses erreurs que cognoistrez, et jamais ne le conseillez ayant esguard à votre proffict particulier; car avec le commun est aussi le propre perdu.

(RABELAIS, *Gargantua*, ch. XLVI.)

Texte cité par M. Merlet, Cours supérieur, p. 301.

Nota. L'orthographe de ce fragment, tel qu'il est donné par M. Merlet, ne saurait donner lieu à des observations suivies ; ce n'est pas celle qu'on trouve dans les éditions du seizième siècle, et plusieurs éditions de ce temps-ci en donnent une très différente. S'il s'agissait de préparer ce morceau de Rabelais, en vue d'un examen de Licence ou d'Agrégation, il serait indispensable de recourir soit aux éditions publiées du temps de Rabelais, soit à la belle édition de M. Marty-Laveaux (1872, 3 vol. petit in-8°).

D'ainsi conquester. Nous ne placerions plus de cette manière l'adverbe *ainsi*, nous serions obligés de le mettre après le verbe.

Conquester. Ce mot n'existe plus, et c'est dommage, car il dit plus encore que *conquérir*, et exprime mieux l'idée de blâme.

Le temps n'est plus d'ainsi conquester les royaulmes. Cette première phrase fait un vers alexandrin, ce qui arrive parfois, sans que l'auteur l'ait voulu, quand la pensée revêt une forme un peu solennelle.

Avec dommage de. Locution disparue ; nous disons maintenant *au détriment de*. Le mot *dommage* lui-même ne s'emploie guère au singulier que dans les phrases suivantes : *C'est dommage; quel dommage! c'est grand dommage*. Au temps de La Fontaine, grand lecteur de Rabelais, comme l'on sait, le singulier était encore usité :

Et mirent en commun le gain et le *dommage*.

La Fontaine en avait même fait l'adjectif *dommageable* :

Son bois, *dommageable* ornement.

Prochain. Devenu substantif, (*le prochain, son prochain*) ce mot était exclusivement adjectif au seizième

siècle. Au dix-septième siècle, Pascal l'emploie en le plaçant après le substantif : *pouvoir prochain ;* nous disons indifféremment, ou du moins avec une nuance de sens très délicate : *la fois prochaine, la prochaine fois.*

Frère (de *fratrem*, d'après les lois qui ont été exposées déjà) ne désigne pas ici les enfants d'un même père ou d'une même mère ; il a une signification plus étendue, et précisément celle que le christianisme lui a donnée.

Chrétien, (ou *christian* dans quelques éditions), n'est pas ici placé au hasard ; le siècle de François Ier n'était pas éloigné du temps des Croisades. La trêve de Dieu existait entre *chrétiens*, mais on croyait faire œuvre pie en courant sus aux infidèles.

Imitation. Ce substantif a ici un sens actif très accusé ; c'est-à-dire cette action d'imiter les Hercules, etc.

Hercules. Prononcez *Herculès ;* on disait au moyen âge et au seizième siècle *Aristotelès*, *Démosthénès,* etc. par une de ces inconséquences comme il s'en trouve tant en français nous disons encore *Périclès, Androclès*, *Damoclès,* de même que nous disons *Tite Live* et *Livius Andronicus Titus,* etc. Ce mot et les suivants sont au pluriel ; nous mettrions le singulier car il s'agit d'*Hercule*, d'*Alexandre*, etc., et non de gens qui leur ressemblent.

Aultres (alter). Ce mot ne devrait s'employer qu'en parlant de deux personnes ou de deux objets, l'*un*, l'*autre ;* l'usage lui a donné un sens plus général ; *mille autres,* etc. On sait d'ailleurs que le français, une langue admirable, a été fait ainsi de barbarismes et de solécismes par milliers.

La profession de l'Evangile. Ce petit membre de phrase a besoin d'être expliqué ; c'est-à-dire *le fait de se déclarer disciple de Jésus-Christ. Faire profession de...* voulait dire au dix-septième siècle, *être ouvertement...*

> Moi votre ami ? Rayez cela de vos papiers.
> *J'ai fait* jusques ici *profession* de l'être. MOLIÈRE.

L'*Evangile* est pris ici pour *la foi chrétienne* parce que

le chrétien accepte sans discussion tout ce qui est dans l'*Evangile*.

Par lequel nous est commandé guarder... Inversion très forte que l'usage n'autorisait déjà plus au dix-septième siècle. On dirait aujourd'hui : *qui nous commande*... ou bien, avec des mots parasites : par lequel *il* nous est commandé *de;* cette dernière tournure même ne serait pas heureuse.

Commandé est plus impérieux que *ordonné*. *Ordonner* (du lat. *ordinare*), c'est régler par avance ce qui devra se faire ; *commander*, c'est exiger une exécution immédiate. Un maître *ordonne,* un chef *commande*.

Guarder, saulver, régir et administrer. Ces quatre verbes ne sont pas rangés ici de manière qu'il y ait gradation; ils expriment simplement quatre idées différentes: *garder*, c'est *empêcher qu'on n'y entre ; sauver* (salvus), c'est *maintenir le royaume* dans son intégrité. *Régir* (*de regere*, conduire), c'est proprement *faire marcher*, *surveiller la marche ; administrer* enfin, c'est *régler les détails du gouvernement*.

Pays. On emploie dans ce sens le singulier :

> Mourir pour *son pays* est un si digne sort. CORN.

Le pluriel de certains mots analogues est encore très usité ; on dit fréquemment *dans nos cantons*, *dans nos contrées, dans nos régions,* etc. ; on ne dit pas *dans nos pays*, dans ces *pays-ci*.

Non hostilement envahir les aultres. Avec ellipse de *nous est commandé;* toute cette phrase a un tour latin très nettement accusé ; la chose est fréquente chez Rabelais, qui était un latiniste consommé.

Hostilement (de *hostis* qui a donné, suivant certains lexicographes, *hôte* et *hostile*, parce que l'étranger peut être accueilli comme un ami, ou au contraire repoussé les armes à la main). Cet adverbe, ainsi que beaucoup d'autres terminés en *ment* est peu employé dans le français moderne.

Envahir, de *invadere,* comme *abolir* de *abolere*, *trahir*

de *tradere*, etc. M. Brachet dit que *e* long accentué est devenu *i;* c'est vrai pour *abolere*, mais dans *invadere* et *tradere* l'*e* n'est ni long ni accentué : *invādĕre, trādĕre;* il faut donc admettre que ces verbes ont été faits au moyen âge avec les barbarismes, *invadire,* (*i* long et accentué), *tradire*, etc. Ainsi *courir*, *gémir*, *conquérir* viennent des mots barbares *currire, gemire, conquirire;* les autres ont donné *courre, geindre*, *conquerre,* etc.

Et ce que Sarrazins appelaient proesses... Nouveau latinisme; cette inversion a été conservée, mais on est obligé de rappeler par le petit mot *le* ou *cela* toute la proposition : Ce que les Sarrazins... nous *l'*appelons.

Sarrazins et barbares. L'article serait obligatoire ici.

Jadis appelaient — appelaient jadis.

Proesses (prouesses), actions d'éclat faites par les *preux.*

Briguanderyes. Donné par quelques dictionnaires comme un néologisme, ce mot était usité au seizième siècle comme beaucoup d'autres de même terminaison qui étaient très expressifs : *bavarderie, menterie*, etc. Il méritait de rester, à côté de *brigandage* comme *menterie* à côté de *mensonge.*

Meschancetez. Le mot *méchant* avait autrefois plus d'énergie qu'aujourd'hui :

> Ah! méchante, dit-il... (La Font.)

> Méchant! c'est bien à vous d'oser ainsi nommer
> Un Dieu que votre bouche enseigne à blasphémer... (Racine.)

Le pluriel de ce mot et du précédent mérite d'attirer l'attention. Beaucoup de mots abstraits ont ainsi un pluriel dont la signification est très précise. *Les bontés* sont *les preuves de bonté; les douceurs, les rigueurs,* etc., sont *les marques de douceur, de rigueur,* etc. Le sens du pluriel est donc tout différent de celui qu'on attribue au singulier.

Mieulx eust-il fait soy contenir. — Il eut mieux fait de se tenir. Le français moderne éviterait cette inversion toute latine, il ajouterait la fausse préposition *de;* il

substituerait *se* à *soi* qui n'est plus jamais complément direct de verbe, si ce n'est dans la locution *soi disant;* enfin il remplacerait le mot *contenir,* dérivé directement du latin *se continere,*

> Qui dabat olim
> Imperium, fasces, legiones, omnia, nunc *se*
> *Continet.* (JUVÉNAL, x, 79.)

par *tenir*. — De qui s'agit-il ici? Il faut le dire en expliquant. L'idée générale qui précède est tirée d'un petit discours de Grandgousier à Toucquedillon, l'un des gens de Picrochole, fait prisonnier après une bataille. C'est donc de Picrochole qu'il est question.

Maison, de *mansionem,* séjour ; ce qui justifie les paysans des environs de Paris qui disent : la *maînson*.

Royallement la gouverner. C'est-à-dire *comme doit le faire un bon roi,* et non pas, comme on pourrait le croire, *avec le luxe d'un roi*.

Insulter (*in* et *saltare*, se jeter avec violence sur). Le mot *insultes* a encore ce sens voisin de celui d'*incursions*.

Par bien la gouverner. La proposition infinitive est employée ici substantivement, comme en grec et en latin ; *par une bonne administration de ses affaires... Par me piller, — par le fait de m'avoir pillé*.

Sera destruyct. Il n'est plus nécessaire de remarquer les inversions et les ellipses qui se rencontrent en si grand nombre dans ce passage ; mais le mot *destruict*, (*destructus*) doit attirer l'attention. C'est par métaphore qu'il se rapporte à Picrochole. Rapprochons de cette locution le vers d'Athalie :

> L'impie Achab *détruit*...

Allez-vous en. Cette locution est aujourd'hui plus familière qu'elle ne l'était au temps de Rabelais.

On nom. — *Au nom* (note de M. Merlet). L'édition de M. Barré porte *au nom*.

Remonstrez. Verbe perdu pour nous dans ce sens ; nous avons conservé seulement la locution *en remontrer ;*

vouloir en remontrer à quelqu'un, prétendre lui donner des leçons. Les Parlements avaient le droit de *remontrances,* ce qui prouve que le verbe *remontrer* voulait dire : *faire respectueusement observer que...*

Ses erreurs que cognoistrez. Ce n'est pas à dire : faites lui voir ses erreurs, *car vous les connaitrez ;* mais bien : *celles de ses erreurs que vous connaîtrez.*

Ne le conseillez. Le est ici complément direct, comme dans ce vers de Boileau :

Aimez qu'on *vous conseille,* et non pas qu'on vous loue.

cette construction est rare aujourd'hui ; on dirait : *ne lui donnez jamais de conseils.*

Prouffict. Nous dirions *avantage.*

Avec le commun est aussi le propre perdu. Avec la fortune publique est ruinée la fortune privée (note de M. Merlet). *Le commun*, *le propre* ne sont plus jamais employés dans ce sens, si ce n'est dans la langue ecclésiastique et liturgique : *le commun des justes*, *le propre des saints*, c'est-à-dire *l'office commun à tous les justes, l'office particulier à tel ou tel saint.* L'inversion produit un très bel effet dans cette phrase, car elle permet à l'auteur de réserver pour la fin le mot le plus important, le mot *perdu.* On a pu remarquer d'ailleurs la prodigieuse souplesse de cette langue de Rabelais ; en se fixant depuis, le français a pu acquérir de la précision et de la force, il a certainement perdu quelques-unes de ses qualités les plus charmantes.

III

En vérité le mentir est un mauldict vice. Nous ne sommes hommes, et nous ne tenons les uns aux autres que par la parole. Si nous en cognoissions l'horreur et le poids, nous le poursuyvrions à feu, plus justement que d'aultres crimes. Je treuve qu'on s'amuse ordinairement à chastier aux enfants des erreurs innocentes très mal a propos, et qu'on les tourmente pour des actions temeraires qui n'ont ny impression ni suitte. La menterie seule, et un peu au dessoubs l'opiniâtreté, me semblent estre celles desquelles on debvroit à toute instance combattre la naissance et le progrez : elles croissent quant et eulx ; et depuis qu'on

a donné ce faulx train à la langue, c'est merveille combien il est impossible de l'en retirer; par où il advient que nous vooyons des honnestes hommes d'ailleurs y estre subjects et asservis. J'ay un bon garçon de tailleur à qui je n'ouy jamais dire une vérité, non pas [mesme] quand elle s'offre pour luy servir utilement. Si comme la vérité le mensonge n'avait qu'un visage, nous serions en meilleurs termes; car nous prendrions pour certain l'opposé de ce que diroit le menteur; mais le revers de la vérité a cent mille figures et un champ indéfiny. Les Pythagoriciens font le bien certain et finy, le mal infiny et incertain. Mille routes desvoyent du blanc; une y va.

(MONTAIGNE, *Essais*, I, 9.)

(Même observation que ci-dessus (p. 132) pour l'orthographe de ce passage. Les éditions savantes de Montaigne sont faciles à trouver.)

— Ce passage est emprunté au chapitre neuvième du premier livre des *Essais*, chapitre intitulé *des Menteurs*. Montaigne commence par dire qu'il n'a pas de mémoire; il ne pense pas qu'il y ait au monde une mémoire « si merveilleuse en défaillance que la sienne ; » puis il énumère les avantages qu'il retire de ce manque de mémoire: il oublie facilement les injures; les lieux et les livres qu'il reçoit lui « rient toujours d'une fraîche nouveauté;» enfin, quand on n'a pas de mémoire, on ne doit pas « se mêler d'être menteur. » Vient alors une page de développements sur le mensonge, la page qui doit nous occuper; et le chapitre se termine par une longue série d'exemples, comme pour prouver que Montaigne avait au contraire la plus étonnante mémoire qu'on puisse imaginer. On retrouve dans cette page de Montaigne toutes les qualités qui distinguent cet écrivain, le naturel, la grâce, le laisser-aller; ce n'est pas un chapitre composé avec art, c'est une causerie charmante; l'auteur n'a pas songé à enchaîner étroitement ses pensées, et l'on remarquera plus d'une fois qu'il saute d'une idée à une autre sans que la transition soit marquée. Ce n'est pas un défaut, car Montaigne a précisément affecté de ne pas faire un livre, un traité plus ou moins méthodique; il a voulu s'entretenir avec lui-même et avec ses amis.

— *En vérité le mentir est un mauldict vice.* L'opposition, fortuite ou non, du mot *vérité* au mot *mentir* est ici très piquante ; elle fait songer à cette phrase célèbre : « Mes chers amis, il n'y a point d'amis. » *Le mentir.* On a déjà vu qu'en latin et en grec tous les infinitifs étaient des noms neutres ; quand nous disons aujourd'hui : *Il est honteux de mentir,* c'est absolument comme si nous disions : *Le mentir est honteux.* On dit couramment *le manger*, *le boire,* etc., on ne dit plus : *le mentir, le penser,* etc. *Mauldict* qui a été l'objet d'une *malédiction*, par conséquent *affreux, abominable*, mais avec une nuance de sens facile à déterminer : *Vice*, du latin *vitium,* défaut. Ce sens a été conservé : *vice de conformation ; vice de forme ; cheval vicieux.* La différence entre *vice* et *défaut* est grande, car le *vice* implique toujours la dépravation du cœur.

Nous ne sommes hommes et nous ne tenons les uns aux autres que par la parole. Exagération évidente, hyperbole. Il n'est pas vrai que la parole soit le seul lien qui rattache les uns aux autres les membres de la famille humaine ; Montaigne a voulu dire que la parole est un des liens les plus forts. De même il n'est pas vrai que l'homme ne soit homme que par la parole ; ces exagérations sont parfaitement admises, parce que le lecteur ne saurait s'y tromper.

Si nous en cognoissions l'horreur et le poids. En devrait grammaticalement se rapporter à *la parole ;* mais le sens est suffisamment clair. *L'horreur*, du latin *horror*, frisson qui fait dresser les cheveux sur la tête ; état des choses horribles, c'est-à-dire capables de produire cet effet. On lit dans Racine (*Iphigénie*).

Jette une *sainte horreur* qui nous *rassure* tous.

Le poids. Nous dirions aujourd'hui la *gravité*, de gravitas, *lourdeur ;* l'image est la même. Le mot *poids* s'est conservé au figuré dans certaines locutions : *exemple, autorité d'un grand poids.*

Nous le poursuyvrions à feu, c'est-à-dire *avec le feu,*

la flamme à la main ; la locution *mettre à feu et à sang* n'a pas du tout la même signification ; *poursuivre à feu* c'est *chercher à brûler ; mettre à feu et à sang,* c'est *détruire en brûlant et en égorgeant.*

Plus justement que d'aultres crimes ; il y a ellipse du verbe *poursuivre.* — *Crimes.* Ce mot, dont tout le monde connaît la force, sert à montrer ici l'énergie de la locution *maudit vice.*

Je treuve. Ancienne forme du verbe *trouver ;* les sons *ou* et *eu* se confondaient au moyen âge, en sorte que *laborem* a pu donner *labeur* et *labour ; amorem, amour ; ardorem, ardeur,* etc. La Fontaine et Molière emploient le verbe *treuver* pour la rime :

L'amour que je ressens pour cette jeune *veuve*
Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui *treuve.*

— Dans les citrouilles je la *treuve.*

Qu'on s'amuse à ne signifie nullement qu'on *prend plaisir*, mais bien qu'on *perd son temps à.*

Chastier aux enfants des erreurs. On dirait aujourd'hui : châtier *chez* les enfants...

Des erreurs innocentes. Innocent (de *in* privatif et *nocere,* nuire), semble devoir toujours se rapporter à des personnes ; mais on le trouve par extension appliqué à des choses :

Tendre au fer de Calchas *une tête innocente* (Rac.)

Les *erreurs* dont parle ici Montaigne ne sont ni des crimes, ni même des fautes, puisqu'elles ont leur source dans l'ignorance naturelle à l'homme (*errare humanum est*), et non dans la méchanceté.

On les tourmente. Le verbe *tourmenter* avait autrefois plus de force qu'aujourd'hui ; il signifiait, conformément à l'étymologie *torqueo*, tordre les membres d'un patient ; on dit aujourd'hui : *il ne faut pas tourmenter les animaux*, et il n'est pas question de *tortures* qu'on leur ferait éprouver.

Téméraires (latin *temerarius*), est employé ici d'une

manière conforme à l'étymologie ; ce sont des actions faites *au hasard*, *sans réflexion*, et non pas *avec témérité*.

Qui n'ont ny impression ni suitte. Le sens de cette phrase a besoin d'être expliqué ; c'est-à-dire *qui ne laissent pas de traces*, *et qui n'ont pas de conséquences*. *Impression*, de *imprimere*, marquer en pressant. *Suite* au singulier ne s'emploierait plus dans ce sens.

Menterie. Ce mot dit plus que *mensonge ;* on a vu dans Rabelais (cf. p. 135) *briganderie ;* la plupart des mots terminés en *ie* expriment une idée très défavorable : *fourberie*, *niaiserie*, *forfanterie*, etc.

Et un peu au dessoubs. C'est-à-dire avec un peu moins de gravité ; aux yeux de Montaigne, le mensonge est pour ainsi dire *au sommet de l'échelle des vices*.

Semblent être celles desquelles... Ce féminin ne peut se rapporter ni aux *erreurs* ni aux *actions ;* la pensée est : la menterie et l'opiniâtreté me semblent être *les défauts dont ;* ou bien Montaigne a eu une distraction, ou bien il a fait rapporter le féminin aux substantifs sujets ; on dit de même en latin par attraction : *Animal* quem *vocamus hominem*. On lit dans le *Bourgeois gentilhomme :* « Qu'est-ce qu'elle chante cette physique ? — La physique est *celle* qui... » Ce mot *celle* se rapporte à *science* qui est dans la pensée, mais que Molière n'a pas exprimé.

A toute instance. Locution qui a disparu ; c'est-à-dire *sans répit*, en *pressant* toujours (*instare* en latin).

La naissance et le progrez. Expressions figurées ; les vices sont considérés comme des êtres qui *naissent* et qui *grandissent*. Le mot *progrès* s'employait toujours au singulier ; en effet, le latin *progressus* veut dire *marche en avant*. Le pluriel est aujourd'hui beaucoup plus usité.

Quant et eulx. Latinisme, c'est-à-dire *autant qu'eux* (*quantum et illi*). D'autres éditions portent *quand et eulx* qui voudrait dire *en même temps qu'eux* (*quando et illi*).

Depuis qu'on a donné ce faulx train à la langue. Expression figurée qui aujourd'hui serait difficilement comprise ; le sens est : Depuis qu'on a donné à la langue *cette fausse allure*, cette habitude déplorable.

C'est merveille combien. Latinisme que le français moderne n'a pas conservé. On trouve dans La Fontaine :

C'était merveilles de le voir, etc.

mais la tournure est bien différente. *Merveille,* de *mirabilis* signifie proprement *qui cause de la surprise.*

Il est impossible de l'en retirer. Logiquement : *l'en retirer est impossible.* Le français admet l'inversion, comme le latin, mais on sait qu'il faut alors un sujet apparent *il* et une fausse préposition devant l'infinitif sujet.

De l'en retirer. Cette image n'est pas très juste, car voici la phrase complète : *il est impossible de retirer la langue du train qu'on lui a donné.* Mieux vaudrait sans doute : *de le lui retirer*, à moins que le début de la phrase ne fût changé.

Par où il advient que. Latinisme. Le verbe *advenir* n'est plus employé dans ces locutions ; on lui a substitué *résulter.* Il l'est encore dans les locutions : *Advienne que pourra, Sait-on ce qui peut advenir?* Le mot *avenir* n'est que l'infinitif de ce verbe employé substantivement.

Des honnestes hommes d'ailleurs. Nous dirions : *des hommes honnêtes d'ailleurs. Honnête* est pris ici dans le sens que nous lui donnons aujourd'hui. Au dix-septième siècle, un *honnête homme* c'était *un homme comme il faut.*

Y estre subjects et asservis. Y être sujet n'a pas ici le sens que nous lui donnerions en disant : *je suis sujet à la migraine;* le sens de ce mot, qui traduit littéralement le participe *subjectus,* c'est *assujéti.*

Un bon garçon de tailleur. Le sens n'est pas très clair ; Montaigne a-t-il voulu dire comme Molière dans le *Bourgeois gentilhomme : Un garçon tailleur*, ou *un tailleur qui est bon garçon,* comme on dit familièrement : *Son bonhomme de père?* Il est probable que ce dernier sens est le vrai, mais on n'oserait l'affirmer.

A qui. Nous dirions *auquel.*

Je n'ouy. Première personne du singulier du présent de l'indicatif du verbe *ouïr* (*audire*). La forme paraît être celle du passé, les mots qui suivent : non pas même

quand elle *s'offre*, et le début de la phrase, *j'ai,* montrent bien qu'il est question du présent. Usité seulement dans la locution *j'ai ouï dire*, ce verbe l'était généralement au dix-septième siècle :

> *Oyez*, s'écria-t-il, *oyez* peuples, *oyez* tous. (CORN.)

Quand elle s'offre. La vérité est ici personnifiée ; on dirait qu'elle vient se mettre à la disposition du tailleur.

Lui servir. Nous dirions *le ; lui* est un souvenir du latin *illi servire*.

Si, comme la Vérité, le Mensonge n'avait qu'un visage... C'est-à-dire *si le mensonge n'avait qu'un visage, comme la vérité* [*n'en a qu'un*]. Tous deux sont personnifiés, mais si la Vérité avait un emblème dans la Mythologie antique, il n'en était pas de même du Mensonge.

Nous serions en meilleurs termes. — Notre situation serait meilleure; nous saurions mieux à quoi nous en tenir. Aujourd'hui la locution *être en bons termes* [avec quelqu'un] a un tout autre sens.

Nous prendrions pour certain. Latinisme : *pro certo tenere ;* nous regarderions comme indubitable.

Le revers de la vérité, c'est-à-dire *le mensonge*. L'image n'est pas d'une parfaite justesse, car il faudrait considérer le mensonge et la vérité comme les deux faces d'un même objet, d'une médaille par exemple, et alors comment le mensonge peut-il avoir cent mille figures? S'il a cent mille figures, comment peut-il avoir un champ indéfini ? C'est ainsi que le bon Montaigne écrit souvent ; il laisse aller sa plume, et ne se relit même pas. Le naturel et l'aimable sans-gêne qui font le plus grand charme de son style, telle est la cause de ce défaut qu'on aurait bien mauvaise grâce à lui reprocher.

Les Pythagoriciens. Disciples du philosophe et mathématicien que tout le monde connaît.

Font le bien... affirment que le bien...

Certain, qui a des bornes précises (sens du latin *certus*).

Finy (finitus), nettement circonscrit; le sens de ces deux adjectifs est à peu de chose près le même.

Mille routes. Ce n'est pas à dire 999 + 1; mais un très grand nombre de routes. Certains nombres sont employés ainsi :

> *Vingt* fois sur le métier remettez votre ouvrage (Boil.)

Cela est arrivé *cent* fois.

> *Mille* déjà l'ont fait, *mille* pourraient le faire. (Corn.)
> De *mille* doux frissons vous vous sentir saisir. (Mol.)
> Mais j'entends là dessous un *million* de mots. (Id.)

Desvoyent. Vont *en sens contraire de* (*de*, et *via*). Ce mot ne s'emploie maintenant qu'au figuré : *un grand esprit dévoyé.*

Le blanc. Certains commentateurs ont expliqué cette phrase en disant qu'il y a mille nuances *entre le blanc et le noir;* mais n'est-ce pas plutôt qu'une seule route mène *au but* tandis que toutes les autres s'en écartent ? Le mot *blanc* est dans Scarron avec le sens de *but :* « Tous ces beaux talents l'avaient rendu sans contredit le *blanc,* si je l'ose ainsi dire, des désirs... » C'est la même chose, selon toute apparence, que Montaigne a voulu dire.

IV

Ma vie est de quatre-vingts ans tout au plus, prenons-en cent : qu'il y a eu de temps où je n'étais pas! qu'il y en a où je ne serai point! et que j'occupe peu de place dans ce grand abîme des ans ! Je ne suis rien; ce petit intervalle n'est pas capable de me distinguer du néant où il faut que j'aille. Je ne suis venu que pour faire nombre; encore n'avait-on que faire de moi, et la comédie ne se serait pas moins bien jouée quand je serais demeuré derrière le théâtre. Ma partie est bien petite en ce monde, et si peu considérable que, quand je regarde de près, il me semble que c'est un songe de me voir ici, et que tout ce que je vois ne sont que de vains simulacres : *Præterit figura hujus mundi.*

Bossuet, *Méditation sur la brièveté de la vie* (Choix de sermons de la jeunesse de Bossuet, édit. Gandar, p. 4).

— Le passage qu'on vient de lire n'est pas un fragment de sermon ou d'oraison funèbre; c'est tout simple-

ment le second paragraphe d'une *méditation* que Bossuet composa, suivant toute apparence, en 1649, à l'âge de vingt-deux ans. « Il est remarquable, dit avec raison M. Gandar, que le jeune écrivain se soit tout d'abord surpassé lui-même en agitant au fond de sa conscience, dans le recueillement et l'effusion de la prière, cette grande pensée de la mort et de l'éternité qui devait remplir les Oraisons funèbres. » Voici le début de cette éloquente méditation : il est nécessaire de le lire avant d'expliquer la suite :

« C'est bien peu de chose que l'homme, et tout ce qui a fin est bien peu de chose. Le temps viendra où cet homme qui nous semblait si grand ne sera plus, où il sera comme l'enfant qui est encore à naître, où il ne sera rien. Si longtemps qu'on soit au monde, y serait-on mille ans, il en faut venir là. Il n'y a que le temps de ma vie qui me fait différent de ce qui ne fut jamais : cette différence est bien petite, puisqu'à la fin je serai encore confondu avec ce qui n'est point; ce qui arrivera le jour où il ne paraîtra pas seulement que j'ai été, et où peu m'importera combien de temps j'aie été, puisque je ne serai plus. J'entre dans la vie avec la loi d'en sortir, je viens faire mon personnage, je viens me montrer comme les autres; après, il faudra disparaître. J'en vois passer devant moi, d'autres me verront passer; ceux-là même donneront à leurs successeurs le même spectacle; et tous enfin se viendront confondre dans le néant.

Vient ensuite le paragraphe que nous allons étudier, et ce paragraphe est suivi de trois autres dont voici les idées principales : — Ma carrière est de quatre-vingts ans tout au plus, et pour aller là, par combien de périls faut-il passer? — Ma carrière est de quatre-vingts ans tout au plus, et de ces quatre-vingts ans, combien y en a-t-il que je compte pendant ma vie? — Voilà ce que c'est que de ma vie; et ce qui est épouvantable, c'est que cela passe à mon égard; devant Dieu, cela demeure.

Enfin la conclusion logique de ce beau raisonnement est la suivante : Je mettrai ordre à mes affaires... pensant non pas à ce qui passe, mais à ce qui demeure. » Il est difficile de voir un morceau mieux composé; les pensées en sont fortes, les images simples et justes, et un

examen attentif de ce passage montrera que cette page est vraiment digne de Bossuet.

— *Ma vie est de quatre-vingts ans tout au plus, prenons-en cent.* Bossuet veut se prouver à lui-même que la vie humaine est très courte, et pour donner plus de force à son argumentation, il commence par s'accorder une très longue existence, quatre-vingts ans; *prenons-en cent*, dit-il, comme s'il n'y avait qu'à *prendre*. On peut remarquer incidemment que l'auteur de cette méditation a vécu soixante-dix-sept ans.

Ma vie. — Ce mot a bien des sens différents suivant les phrases dans lesquelles il est employé, exemple : Ma *vie* est honorable, gagner sa *vie,* etc. Ici le sens exact est *durée de l'existence.*

Est de quatre-vingts ans. La préposition *de*, dont les acceptions sont si variées, sert très souvent à marquer comme ici un rapport de durée ; ainsi l'on dit un bail *de* vingt ans, une maladie *de* trois mois, etc. — *Quatre-vingts* est le seul multiple de *vingt* qui soit resté dans notre langue; les autres comme *six-vingts* et *quinze-vingts* ont absolument disparu ; *quatre-vingts* l'a emporté sur *octante.* — *Ans* n'est pas tout à fait synonyme d'*années ;* il marque plus exactement la période de douze mois consécutifs ; quand on veut insister sur la longue durée de cette unité de temps on emploie le mot *année :* La guerre a duré des *années ;* il en est de même quand on veut ajouter une qualification quelconque : de longues *années*, les plus belles *années* de la vie; toutefois on dit mes vieux *ans*, dix *ans* entiers.

Tout au plus. Locution consacrée par l'usage qui ne peut être expliquée que par une ellipse et par l'emploi du genre neutre en français; il en est de même des locutions *au moins, au pis, au mieux, au juste,* etc. C'est ainsi qu'on dit en employant des neutres latins : *au maximum*, *au minimum.* Dans cette locution *tout* est adverbe.

Prenons-en cent. L'impératif n'est pas employé ici pour donner un ordre ; c'est une façon très expressive de

dire : *j'admets que nous en puissions prendre.* Les années sont ici considérées comme un trésor dans lequel on serait autorisé à puiser, mais à condition de ne pas dépasser le nombre cent.

Qu'il y a eu de temps où je n'étais pas! Cette vérité pouvait s'exprimer de trois manières : 1° *Il y a eu beaucoup de temps...* 2° *N'y a-t-il pas eu beaucoup...?* 3° Qu'il *y a eu...!* Les deux dernières sont plus oratoires que la première, et la proposition exclamative est bien plus expressive que si l'on avait eu recours à l'interrogation. Remarquons en passant la construction de cette phrase ; il ne s'y trouve pas un seul mot saillant ; on pourrait même trouver qu'elle a une certaine pesanteur : *que il y a eu... où.* C'est ainsi que Bossuet a toujours écrit, sans chercher ce qu'on appelle des élégances ; c'est le caractère propre de son génie.

— *Je n'étais pas,* et plus loin *je ne serai point.* La seconde négation est plus forte que la première, peut-être parce qu'il est plus dur de cesser d'être que de ne pas être.

— *Qu'il y en a où je ne serai point.* Il semble qu'il faudrait qu'il y en *aura ;* mais Bossuet a une manière à lui d'employer les temps et les modes ; il les fait servir, plus que tout autre écrivain français à exprimer des sentiments. Il *existe* le temps où je ne serai point. De même, dans le premier paragraphe de cette méditation : peu m'importera combien de temps *j'aie* été. M. Gandar fait observer avec raison que le subjonctif est plus logique, et en même temps plus conforme aux habitudes de la langue latine.

Grand abîme des ans. Expression figurée très usitée au dix-septième siècle ; le temps était considéré comme un gouffre d'une profondeur infinie (*abîme* veut dire proprement *qui n'a pas de fond*).

Je ne suis rien. Il y a ici une hyperbole, ou exagération voulue. C'est la répétition plus énergique de cette phrase du début : « C'est bien peu de chose que l'homme ! » Bossuet a dit ailleurs avec plus de vivacité encore :

« Oh ! que nous ne sommes rien ! » Le mot *rien*, qui vient du latin *rem*, veut dire *une* chose, et n'est pas négatif par lui-même, bien au contraire, exemple :

Est-il *rien* d'amoureux comme vos chansonnettes?
Rien qui soit comparable aux sonnets que vous faites? (MOLIÈRE.)

Ce petit intervalle. C'est-à-dire les quatre-vingts ou cent ans qui peuvent m'être accordés.

N'est pas capable. L'adjectif *capable* s'employait souvent avec un nom de chose que l'on semblait animer ainsi. Exemple :

Rien, que la mort n'était *capable*,
D'expier son forfait. (LA FONTAINE.)

« La crainte d'un procès serait *capable* de me faire fuir...
(MOLIÈRE, *Scapin*.)

Distinguer, du latin *distinguere*, séparer. C'est ici le vrai sens de ce mot ; il n'a signifié que plus tard *donner une place honorable*.

Du néant. Cette expression ne doit pas être prise à la rigueur ; autrement Bossuet pourrait être traité de matérialiste. Il s'agit ici pour lui d'un néant relatif, si l'on peut s'exprimer ainsi. C'est par rapport aux hommes qui viendront après moi sur cette terre que je serai dans le *néant*. L'expression est hyperbolique, comme tout à l'heure ces mots : *Je ne suis rien*.

Où il faut que j'aille. L'adverbe *où* s'employait fréquemment au dix-septième siècle au lieu des locutions *dans lequel, vers lequel,* etc. Ainsi l'on disait : la maison *où* j'aime, c'est-à-dire *dans laquelle se trouve la personne que* j'aime. Nous avions tout à l'heure : qu'il y a de temps *où*, c'est-à-dire *pendant lequel*; ici le néant *où*, c'est-à-dire *dans lequel*. — *Il faut. Falloir* vient du latin *fallere* qui a fini par signifier *manquer*. La construction rigoureusement logique serait : *Il* (cela, latin *illud*) *que* (à savoir que, latin *quod*) j'aille dans le néant — *faut*, c'est-à-dire *manque* et par conséquent *est nécessaire*. Ici encore on doit remarquer l'extrême simplicité des mots qui concourent à produire un si grand effet.

Je ne suis venu. — *Venir* suppose que l'on était déjà quelque part, et n'est pas en parfaite harmonie avec la phrase *qu'il y a eu de temps où je n'étais pas.* Peut-être eût-il fallu : *Je n'ai été créé,* mais l'image eût été moins saisissante.

Pour faire nombre.

> Tout *fait nombre* dit l'autre en voyant son butin.
>
> (La Fontaine.)

Le sens de cette locution est expliqué par la phrase suivante ; je suis venu pour grossir une troupe d'acteurs, pour qu'il y en ait un de plus sur la scène.

Encore signifie *et cependant,* comme dans ce vers de Boileau :

> *Encor* je bénirais la bonté souveraine...

N'avait-on, pour *on n'avait.* Cette inversion est très usitée, on sait qu'elle est de rigueur dans les propositions interrogatives.

On peut désigner le Créateur qui m'a envoyé, ou l'espèce humaine au milieu de laquelle je me trouve ; c'est à dessein que Bossuet a employé cette expression vague.

N'avoir que faire est un véritable latinisme, *non habent quid faciant ;* mais en latin le sens est tout autre : *ils sont bien embarrassés.* On trouve dans l'*Avare* de Molière : « Je te donne ma malédiction ! — Je *n'ai que faire* de vos dons. » Le sens est donc : *n'avoir nul besoin de...* Le mot *faire* est employé deux fois de suite, *faire nombre*, *faire de moi*, c'est une petite négligence.

La comédie. On donne aujourd'hui ce nom à des pièces de théâtre destinées à provoquer le rire ; au dix-septième siècle il avait un sens plus étendu. Les premières tragédies de Corneille étaient intitulées *Tragi-comédies. Les Maximes de la Comédie* de Bossuet, sont bien évidem-

ment les *Maximes du Théâtre*. Au milieu du dix-huitième siècle Voltaire a écrit :

> Vous m'envoyez un mandement,
> Recevez une *tragédie*,
> Afin que mutuellement
> Nous nous donnions la *comédie*.

Ne se serait pas moins bien jouée.— *Se jouer* est synonyme de *être joué*. Comme à vrai dire il n'y a pas de passif en français on a dû recourir à des formes équivalentes ; l'une des plus ordinaires est la forme pronominale. Ainsi l'on dit *se trouver*, *se rencontrer*, *se dire*, *se chanter*, *se croire*, *se voir*, etc., c'est-à-dire *être trouvé*, *dit*, *chanté*, etc.

Pas moins bien jouée. Pas moins bien n'est pas ici synonyme de *plus mal* ou *d'aussi mal ;* le sens exact est : *se serait jouée dans les mêmes conditions ;* la preuve en est que dans un sermon prêché en 1662, Bossuet a repris toute cette phrase en la modifiant de la manière suivante : La *pièce* n'en aurait *pas moins* été jouée; c'est-à-dire *elle aurait été jouée tout de même*.

Quand je serais demeuré. Avec le conditionnel *quand* prend un sens particulier, celui du latin *etiamsi*, *quand bien même*.

> Je ne sais ni tromper, ni feindre, ni mentir,
> *Et quand je le pourrais*, je n'y puis consentir. (Boileau.)
> *Quand j'aurais* en naissant reçu de Calliope
> Les dons qu'à ses amants cette muse a promis... (La Fontaine.)

Demeuré, du latin *demorari*, s'attarder. — Si j'étais resté *plus longtemps qu'il ne fallait*, ou même *indéfiniment*.

Derrière le théâtre. Dans les théâtres anciens, les acteurs entraient toujours par le fond de la scène. C'est *derrière* le théâtre qu'Horace tue sa sœur Camille. Par conséquent *rester derrière le théâtre* veut dire ne pas entrer en scène. On dit aujourd'hui mais familièrement : *rester dans la coulisse*.

Théâtre signifie tantôt *l'ensemble du monument où*

l'on donne des représentations, tantôt, comme ici, *la scène elle-même*. Ainsi l'on voit souvent dans Molière : « Le *théâtre* représente un palais ;...» il y a dans *Athalie* « Le fond du *théâtre* s'ouvre, » etc.

Cette phrase de Bossuet est remarquable ; elle suffirait à prouver que la *Méditation sur la brièveté de la vie* est une œuvre de sa première jeunesse. En 1662, il a substitué *pièce* à *comédie*, plus tard il n'eût pas même daigné employer une comparaison aussi profane.

Ma partie est bien petite en ce monde. Le sens du mot *partie* n'est pas suffisamment clair. Est-ce à dire : *le rôle que j'ai à jouer*, ou : *la place que j'occupe* ? Bossuet reprenant cette phrase en 1662 l'a changée ainsi : « Que *la place* est petite que nous occupons en ce monde ! » (Edit. Gandar, p. 469).

En ce monde. Le *monde*, c'est proprement *l'univers organisé, l'ensemble des sphères qui roulent les unes autour des autres ;* l'usage a ensuite restreint ce mot, et notre terre est un *monde*.

Considérable, qui mérite d'être examiné avec soin, et par conséquent *important*. « Le vol est *considérable*. (Mol.)

Quand je regarde de près. Regarder, c'est *faire effort pour bien voir ; regarder de près* a donc une signification toute particulière, cette expression figurée est très juste.

Il me semble que c'est un songe de me voir ici. Il y a deux sujets apparents du genre neutre dans cette phrase, à cause des deux inversions qui s'y trouvent : *cela* (à savoir que *cela,* c'est-à-dire le fait de me voir ici, est un songe), — semble à moi.

Songe. Ce mot n'avait pas encore au dix-septième siècle la signification précise qu'il a prise depuis. Un *songe*, c'est un avertisement du ciel donné à l'homme pendant son sommeil, le *songe* de Pauline, le *songe* d'Athalie. Au temps de Bossuet et de Corneille, le *songe* pouvait être ce que nous appelons aujourd'hui le *rêve*. En voici la preuve :

Je sais ce qu'est un *songe*, et le peu de croyance
Qu'un homme doit donner à son *extravagance*,
Qui, d'un amas confus des vapeurs de la nuit
Forme de vains objets que le réveil détruit.
(CORNEILLE, *Polyeucte*.)

Bossuet veut dire : Je crois *rêver* que je suis ici, et peut être n'y suis-je pas. C'est un souvenir évident du *Discours sur la méthode* de Descartes.

Tout ce que je vois ne sont que de vains simulacres. Sont est au pluriel par attraction, comme en latin *animal* quem *vocamus hominem*. Mme de Sévigné a dit : Sa maladie *sont* des vapeurs.

Vains simulacres. Le mot *simulacre* signifie proprement *image :* un *simulacre* de combat. Bossuet l'emploie dans ce sens, et c'est pourquoi il a recours à l'adjectif *vains*. En 1662 il a écrit : « Je ne sais si je vois des choses réelles, ou si je suis seulement troublé par *des fantaisies* et par *de vains simulacres*. » Plus tard enfin il a substitué le mot *ombre*. « Mais dis-je la vérité, l'homme n'est-il qu'une *ombre ?* » (Or. fun. de Henriette d'Angleterre.)

Præterit figura hujus mundi. C'est-à-dire *la figure de ce monde passe*. C'est une citation de saint Paul (Ire Epître aux Corinthiens, VII, 31). Les orateurs ecclésiastiques ont toujours eu l'habitude de citer l'Ecriture sainte et les Pères, mais Bossuet excelle à faire ainsi intervenir le texte sacré ; c'est uniquement pour donner plus d'autorité à sa parole qu'il rend sa pensée par une citation. Ce qui serait pédantisme chez les écrivains profanes est modestie et preuve de bon goût chez les auteurs ecclésiastiques. Les mandements, les brefs et les bulles présentent toujours ainsi des citations de l'Écriture.

V

IMPRÉCATIONS DE CAMILLE

Rome, l'unique objet de mon ressentiment !
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant !

Rome, qui t'a vu naître et que ton cœur adore !
Rome enfin que je hais parce qu'elle t'honore !
Puissent tous ses voisins ensemble conjurés
Saper ses fondements encor mal assurés !
Et, si ce n'est assez de toute l'Italie
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie;
Que cent peuples unis des bouts de l'univers
Passent pour la détruire et les monts et les mers !
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles !
Que le courroux du ciel, allumé par mes vœux,
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux !
Puissé-je de mes yeux y voir tomber ce foudre,
Voir ses maisons en cendre, et tes lauriers en poudre,
Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause, et mourir de plaisir !

(CORNEILLE, *Horace*, IV, 5.)

— Ce passage de Corneille est justement célèbre, mais peut-être n'en trouverait-on pas un qui ait donné lieu à plus de contre-sens. La raison de ces erreurs, c'est que l'on cite ces imprécations comme s'il s'agissait d'un monologue, comme si Camille était seule sur la scène. On oublie qu'elle parle à son frère Horace, et qu'elle ne fait que répondre à ses insultantes provocations.

Horace revient du combat, suivi de Procule qui « porte en sa main les trois épées des Curiaces. » Au commencement du second acte, il avait dit à sa sœur Camille, fiancée à l'un de ces Curiaces :

Armez-vous de constance, et montrez-vous ma sœur,
Et si par mon trépas il retourne vainqueur,
Ne le recevez point en meurtrier d'un frère,
Mais en homme d'honneur qui fait ce qu'il doit faire...
Mais si ce fer aussi tranche sa destinée,
Faites à ma victoire un pareil traitement :
Ne me reprochez point la mort de votre amant...
... Après le combat, ne pensez plus au mort.

(II, 4.)

Camille, apprenant la mort de son fiancé, s'abandonne aux larmes, mais le vieil Horace lui reproche durement « cette lâche tristesse, » et dès ce moment la malheureuse conçoit une haine implacable pour ce qu'elle ap-

pelle la « brutale vertu » de son père et de son frère. Elle est dans ces dispositions d'esprit lorsque ce frère vient l'inviter à célébrer « l'heur de sa victoire. »

Tes flammes désormais doivent être étouffées;
Bannis-les de ton âme, et songe à mes trophées :
Qu'ils soient dorénavant ton unique entretien.

Donne-moi donc, barbare, un cœur comme le tien,

reprend Camille exaspérée. Le dialogue continue sur ce ton, et Horace en vient même à dire à sa sœur :

Aime, aime cette mort qui fait notre bonheur,
Et préfère du moins au souvenir d'un homme
Ce que doit ta naissance aux intérêts de Rome.

C'est alors que Camille éclate en imprécations, non plus contre son frère, mais contre Rome, contre cette patrie dont l'amour a étouffé dans le cœur d'Horace tout autre sentiment.

Je rends grâces aux dieux de n'être pas Romain
Pour conserver encor quelque chose d'humain,

disait Curiace; Camille développe la même pensée, mais avec toutes les exagérations de la fureur. Tu me parles de Rome! mais Rome est précisément l'objet de ma haine, etc. Il y a quelque analogie entre cette quadruple répétition et celle du mot *Dieu* que l'on retrouve cinq fois de suite dans le beau discours de Joad à Abner :

Et comptez-vous pour rien *Dieu* qui combat pour nous?
Dieu, qui de l'orphelin protège l'innocence,
Et fait dans la faiblesse éclater sa puissance;
Dieu, qui hait les tyrans, et qui, dans Jézrael
Jura d'exterminer Achab et Jézabel;
Dieu, qui frappant Joram, le mari de leur fille;
A jusque sur son fils poursuivi sa famille;
Dieu, dont le bras vengeur, pour un temps suspendu,
Sur cette race impie est toujours étendu. (I, 2).

Voltaire, dans son *Commentaire* parfois si injuste sur les tragédies de Corneille, s'est montré bien sévère pour ce passage. « Encore une fois, dit-il, ce ne peut être un

sujet de tragédie ! » La postérité n'est pas de cet avis; elle juge que cette histoire d'Horace est éminemment tragique, elle reprocherait plutôt à Corneille de n'avoir fait qu'une tragédie avec cette action double qui pouvait donner matière à deux.

EXPLICATION LITTÉRALE.

Rome! l'unique objet de mon ressentiment! — Ce vers ne peut se comprendre que si l'on rétablit par la pensée les mots sous-entendus : *Tu me parles de Rome, qui est* l'unique objet... *Unique* (de *unicus,* seul de son espèce), est plus fort que *seul,* la preuve en est qu'on dit tous les jours *seul et unique.*

Objet s'oppose à *sujet;* le ressentiment de Camille se dirige constamment vers Rome, comme vers un but qu'il se propose d'atteindre; c'est pour cette raison que le mot *objet* se rapporte souvent à des personnes : *Cher objet de mes vœux*, etc.

> Dans ses nombreux États il fallut donc chercher
> Quelque nouvel *objet* qui l'en pût détacher.
> (RACINE, *Esther.*)

Ressentiment est formé comme *ressentir* de la particule *re,* qui marque la répétition fréquente d'une action ; on voit par là ce qu'il y a de haineux dans ce mot.

Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant. A qui, parce que Rome est ici personnifiée; *à laquelle* ne pourrait pas s'employer avec le verbe *immoler.* — *A qui vient ton bras.* Inversion qui nous semble aujourd'hui un peu forcée; la construction ordinaire *à qui ton bras vient* serait inadmissible, elle constituerait une tournure on ne peut plus prosaïque, et le vers n'aurait plus de césure. *Vient d'immoler.* La locution *venir de* ne marque pas le mouvement, elle sert à montrer qu'une chose a été faite tout récemment; il en est de même pour le verbe *aller,* il indique qu'une chose se fera sans retard :

> Je *vais* te les montrer l'un et l'autre à la fois. (RAC.

Ce sont des périphrases pour exprimer des nuances très délicates du passé et du futur en français.

Ton bras. Corneille use et abuse du mot *bras* ainsi personnifié ; on en pourrait citer de très nombreux exemples :

> Ce glaive que mon *bras* ne peut plus retenir
> Je le remets au tien pour venger et punir
> (*Le Cid.*)
>
> Ma sœur, voici le *bras* qui venge nos deux frères,
> ...enfin voici le *bras*
> Qui fait seul aujourd'hui le sort de deux États.
> (*Horace.*)

Peut-être Corneille a-t-il ici employé ce mot à dessein, et précisément pour répondre aux vers que nous venons de citer.

Immoler est très juste et se rapporte parfaitement aux paroles d'Horace lui-même sur le champ de bataille :

> J'en viens d'*immoler* deux aux mânes de mes frères...
> Rome aura le dernier...

C'est véritablement un *sacrifice* qu'Horace a fait à une divinité.

Mon amant. Non pas l'homme *qui avait de l'amour pour moi*, comme dans ce vers de Polyeucte :

> Enfin je quittai Rome et ce parfait *amant,*

mais l'homme *que j'aimais,* « mon cher Curiace. »

Rome, qui t'a vu naître, et que ton cœur adore! — Qui t'a vu naître ne signifie nullement que Rome *était présente* à la naissance d'Horace, c'est une expression figurée très usitée pour dire : Telle chose s'est passée *de mon temps;* telle personne est *beaucoup plus jeune que moi*, etc. Ici Camille veux dire : Rome, *ta patrie*, Rome *dans laquelle tu es né. Que ton cœur adore* est bien plus expressif que si Corneille avait mis (ce que la versification ne permettrait pas d'ailleurs), *que tu adores.* Ce n'est pas seulement une adoration extérieure, Horace adore sa patrie *dans l'âme,* comme dit Félix dans *Polyeucte ;*

> Adorez le dans l'âme et n'en témoignez rien.

il a *au fond du cœur* les sentiments d'amour et de reconnaissance respectueuse qui constituent l'adoration.

Adorer est composé de *ad,* vers et *orare,* parler, et par suite *prier*. C'est pourtant un des mots les plus expressifs de notre langue; Corneille l'a employé avec un rare bonheur dans *Polyeucte :*

Ne désespère pas une âme qui t'*adore*.

Dans *Horace* même, à propos de Curiace, Camille vient de dire :

Je l'*adorais* vivant, et je le pleure mort.

Rome enfin que je hais parce qu'elle t'honore! Le mot *enfin* doit être soigneusement séparé de ceux qui l'entourent; il s'applique non pas à Rome dont le nom est prononcé pour la dernière fois, mais au dernier grief que Camille articule contre sa patrie. Ce mot, qui vient du latin *in fine,* correspond tantôt à *denique* (à la fin), tantôt à *tandem* (ah! enfin), tantôt à *demum* (seulement à la fin, quand on n'attendait plus). *Que je hais*. Il y a une différence marquée entre *haïr* et *détester*.

Tout me retrace enfin un sang je que *déteste,*

dit Athalie. La *haine* est au fond du cœur, quand on *déteste* on demande au ciel que l'on *prend à témoin* de sa *haine,* de s'y associer par des actes. *Parce qu'elle t'honore*. Il faut remarquer ici la liaison des idées et la gradation. Rome est impardonnable parce qu'elle témoigne sa reconnaissance au héros qui vient de la sauver. *Honorer* est ici plus fort qu'il ne l'est d'ordinaire, il n'est pas synonyme de *avoir de l'estime,* mais plutôt de *combler d'honneur*.

Puissent tous ses voisins ensemble conjurés... La haine de Camille est bien marquée dans ces vers; elle appelle aux armes *tous* les voisins de Rome, sans exception, elle leur demande de concerter leurs efforts, *ensemble,* et même de s'unir par un serment commun (*cum*, *jurare*); s'il y a pléonasme, il est loin d'être vicieux. *Puissent*

est placé en tête de la phrase avec ellipse des mots: *Je souhaite que*, ou autres semblables, et il y a inversion, comme il arrive toujours dans les propositions exclamatives ou interrogatives.

Saper ses fondements encore mal assurés! La *sape*, très différente de la *mine*, consiste à creuser des tranchées à jour; *saper des fondements*, c'est donc creuser tout autour des pierres pour les renverser ensuite. *Fondements* s'emploie au propre et au figuré, *fondations* ne s'emploierait pas de même. *Mal assurés*. En effet les fondations d'un édifice ne peuvent acquérir une grande solidité qu'avec le temps, lorsque les tassements se sont produits; l'image est parfaitement juste. *Encor* sans *e* est trop fréquent au dix-septième siècle pour qu'il soit nécessaire d'insister sur cette façon de l'écrire en poésie.

Et, si ce n'est assez de toute l'Italie, s-e. *pour saper ses fondements;* Camille entend par voisins même les peuples de l'Italie qui sont les plus éloignés de Rome; l'Italie est personnifiée; et enfin la locution *si ce n'est assez de* mérite d'être expliquée, c'est-à-dire si *cela*, à savoir toute l'Italie (avec une fausse préposition euphonique *de*), n'est pas assez.

Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie. L'*Orient* et l'*Occident* sont encore personnifiés, et avec raison, mais les Romains du temps de Camille ne soupçonnaient guère en dehors de l'Italie des Orientaux ou des Occidentaux; cette observation porte également sur les deux vers qui suivent.

Que cent peuples, unis des bouts de l'univers. Cent ne signifie point 99 plus 1, mais un nombre indéterminé assez considérable; la progression, est *vingt*, *cent*, *mille*, *un million*.

> *Vingt* fois sur le métier...
> C'est encore pis *vingt* fois... (BOILEAU.)
> *Mille* déjà l'ont fait, *mille* le pourront faire. (CORNEILLE.)
> ...J'entends là dessous *un million* de choses. (MOLIÈRE.)

Des bouts de l'univers. L'expression est quelque peu

impropre, car les sphères n'ont pas de *bouts,* mais il n'y faut pas regarder de si près. *Univers* du latin *universus,* devrait être un adjectif, l'usage en a fait un substantif, ce qui peut arriver pour les mots *tout, entier,* etc. *L'univers* est proprement *l'ensemble des mondes ;* ici Corneille veut désigner simplement notre terre.

Passent pour la détruire et les monts et les mers.

Passer peut s'employer indifféremment avec *monts,* avec *mers,* et en général avec tous les mots désignant une région que l'on traverse. *Détruire* (du latin *destruere*) est un composé dont le simple n'existe pas dans notre langue; on dit *in-struire*, *con-struire*, etc., mais non pas *struire ;* il en est de même de *démolir* et de quelques autres.

Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles. Nouvelle ellipse des mots : *Je souhaite*, mais cette fois la conjonction *que* est exprimée. *Sur soi.* Le pronom réfléchi était beaucoup plus usité au dix-septième siècle qu'aujourd'hui; Racine, Molière et surtout La Fontaine en fourniraient de nombreux exemples. *Renverse ses murailles* est une image très juste, analogue à celle-ci :

Temple, *renverse-toi.* (RACINE.)

Murailles n'est pas absolument synonyme de *murs*; le *mur* enclot, la *muraille* protège.

Et de ses propres mains déchire ses entrailles. L'image est ici tout autre, peut-être à cause de cette « maudite rime! » dont parle Voltaire à propos du fameux « qu'il mourût. » Il n'était question jusqu'ici que de ruine et de destruction matérielle, Rome est considérée tout à coup comme un être furieux qui tournerait sa fureur contre son propre corps. La transition semble un peu brusque. *Entrailles,* n'est pas seulement le mot poétique, c'est le seul qui puisse être employé au figuré, tous les autres, comme *viscères, intestins,* etc., seraient impossibles en prose comme en vers.

Que le courroux du ciel, allumé par mes vœux. Ce vers est très beau, et toutes les expressions qui s'y trouvent

sont parfaitement justes. Le *courroux* plus majestueux et plus terrible que la *colère,* convient très bien aux rois et aux dieux :

> C'est le *courroux* des rois qui fait armer la terre,
> C'est le *courroux* des dieux qui fait armer les rois. (MALHERBE.)

Le *ciel* s'emploie constamment pour désigner les *dieux* qui l'habitent :

> Le *ciel* même a pris soin de me justifier. (RACINE.)

Allumé par mes vœux. La haine de Camille est si violente qu'elle souhaiterait de pouvoir, par ses seules prières, *mettre le feu au courroux du ciel;* toutes ces images accumulées sont très belles. Il en est de même de celles qui suivent.

Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux! — *Déluge de feux* est très hardi, *déluge* a perdu le sens du verbe latin *diluere,* délayer, il sert à désigner une pluie torrentielle, au propre et au figuré : *Déluge de pierres, de paroles, d'épigrammes,* etc. Nous dirions de *feu,* au singulier; le pluriel s'employait fréquemment au dix-septième siècle :

> Les *feux* vont s'allumer et le fer est tout prêt. (RACINE.)

Puissé-je de mes yeux y voir tomber ce foudre! Il faut sous-entendre ici :

Je souhaite que je puisse; inversion déjà signalée. *Voir de mes yeux* est un pléonasme très usité :

> Je l'ai vu, dis-je, vu, *de mes propres yeux* vu. (MOLIÈRE.)

Ce foudre. Quelques éditions donnent *le* au lieu de *ce* qui est dans les éditions originales, et qui rappelle *déluge de feux.* On sait que le genre de *foudre* n'était pas déterminé comme il l'est aujourd'hui. On avait raison de faire masculin un mot qui dérive du neutre *fulgur;*

Corneille le fait pourtant du féminin dans *Polyeucte :*

> Et *la* foudre qui va partir,
> Déjà *prête* à crever la nue
> Ne peut plus être *retenue*
> Par l'attente du repentir.

Voir ses maisons en cendre et tes lauriers en poudre, — *Cendre* et *poudre* ne devraient pas se trouver si près l'un de l'autre, si les nécessités du vers ne l'avaient exigé ; la *cendre* est un produit de la combustion, la *poudre*, ou *poussière* (*pulverem*) résulte de l'écrasement des molécules ; Corneille a dit ailleurs dans *Polyeucte* :

> On m'aurait mis en *poudre*, on m'aurait mis en *cendre*...

Tes lauriers. Horace n'a point de *lauriers* sur la tête, mais on sait que la branche de laurier était dans l'antiquité le symbole de la victoire.

Voir le dernier Romain à son dernier soupir. Le *dernier* Romain et le *dernier* soupir forment une opposition bien forte, mais la phrase poétique est si belle qu'on n'a pas le loisir de s'arrêter à ces détails.

Moi seul en être cause. Ellipse de *puissé-je*.— *En* ne se rapporte pas au vers qui précède, mais à tous les autres; c'est-à-dire *être cause de tous ces maux*.

Et mourir de plaisir! On meurt de *chagrin*, d'*amour*, etc., parce que le corps ne peut supporter des émotions trop fortes et trop prolongées ; *mourir de joie* se comprend également ; *mourir de plaisir* ne se trouverait pas ailleurs que dans ce passage, parce que *plaisir*, vieil infinitif de *plaire* employé substantivement, a changé de sens au dix-septième siècle. Les philosophes opposent encore le *plaisir* à la *douleur,* mais pour bien comprendre la force de ce mot, qui désigne aujourd'hui une sensation ou un sentiment agréables, il suffit de songer à son contraire, comme dans ce vers de Racine :

> Enfants, ma seule joie en mes longs *déplaisirs*.

Mourir de plaisir signifie donc mourir par suite du

parfait contentement que me causeront tous ces malheurs de Rome.

Les imprécations de Camille finissent très bien sur cette antithèse. On a pu remarquer avec quel art tout ce passage est composé; les vers sont très bien construits, les gradations bien observées, les périodes bien faites; c'est donc à juste titre que l'on admire ce passage comme un des plus beaux de la tragédie française.

VI

NÉRON, BURRHUS, NARCISSE, GARDES.

NÉRON.

N'en doutez point, Burrhus : malgré ses injustices,
C'est ma mère, et je veux ignorer ses caprices.
Mais je ne prétends plus ignorer ni souffrir
Le ministre insolent qui les ose nourrir.
Pallas de ses conseils empoisonne ma mère;
Il séduit, chaque jour, Britannicus mon frère;
Ils l'écoutent tout seul; et qui suivrait leurs pas,
Les trouverait peut-être assemblés chez Pallas.
C'en est trop. De tous deux il faut que je l'écarte.
Pour la dernière fois, qu'il s'éloigne, qu'il parte :
Je le veux, je l'ordonne; et que la fin du jour
Ne le retrouve pas dans Rome ou dans ma cour.
Allez : cet ordre importe au salut de l'empire.
Vous, Narcisse, approchez.
(*Aux gardes*).
Et vous, qu'on se retire.
(RACINE, *Britannicus*, II, 1.)

Cette première scène du second acte de *Britannicus* fait encore partie de ce que les littérateurs appellent l'*Exposition* de la pièce. Après avoir fait connaître au spectateur, grâce aux récriminations d'Agrippine, cet « impatient Néron » qui « cesse de se contraindre, » qui « las de se faire aimer, veut se faire craindre, etc. » Racine introduit enfin Néron lui-même. L'empereur vient de faire deux affronts à sa mère : par son ordre Burrhus l'a empêchée d'entrer chez lui, et Junie, que l'impératrice mère voulait donner en mariage à Britannicus, vient

d'être « enlevée à la cour. » Néron veut faire plus encore, et sa première parole est pour exiler Pallas, afin, comme il le dira plus tard, de « confondre l'orgueil de sa mère. » On voit par là que cette scène si courte n'est pas un hors-d'œuvre dans la pièce, elle complète l'exposition, elle fait avancer l'action; enfin elle ajoute de nouveaux traits à la peinture des caractères : Néron n'ose pas encore se déclarer, il craint Burrhus et il feint de vouloir ménager sa mère, mais il chasse de Rome un affranchi puissant qui a toute la confiance d'Agrippine, et Narcisse que l'imprudent Britannicus vient de prendre pour confident, est appelé à conférer secrètement avec l'empereur :

Vous, Narcisse, approchez.

Cette scène est donc très bien composée; il nous reste à montrer que le style en est excellent, et ce sera l'objet du commentaire littéral qui va suivre.

N'en doutez point... C'est la suite d'une conversation commencée entre les deux interlocuteurs, et c'est ainsi que débutent presque tous les actes des tragédies de Racine.

Pallas obéira, seigneur.
(Acte III.)

Oui, madame, à loisir vous pourrez vous défendre.
(Acte IV.)

Oui, Madame, Néron (qui l'aurait pu penser?)
Dans son appartement m'attend pour m'embrasser.
(Acte V.)

N'en, de cela, de ce que je vous dis. Ce petit mot peut servir soit à rappeler une phrase précédente soit à annoncer une phrase qui va suivre; il est synonyme des mots *de ceci* ou *de cela*. Ici, c'est une affaire de ponctuation; les éditions savantes ponctuent de la manière suivante :

N'en doutez point, Burrhus : (*deux points*)

donc il s'agit d'annoncer la phrase suivante : Je veux ignorer ses caprices.

Malgré est composé du substantif *gré* et de l'ancien adjectif *mau* ou *mal*, mais l'usage l'a fait considérer absolument comme une préposition, et il en est ainsi de beaucoup de mots formés avec des adjectifs, des substantifs ou des participes, comme *hormis*, *nonobstant*, etc.

Injustices. Les composés négatifs comme *impiété*, *injustice*, etc. ont ceci de curieux qu'ils servent à désigner non pas le simple manque de *justice,* de *piété*, etc. mais le fait d'agir contrairement à la *justice*, etc. Le pluriel de ces mots abstraits, employé très fréquemment dans Racine, désigne les preuves, les marques d'*injustice*, d'*impiété, de rigueur*, *de bonté*, etc. Il ne s'agit pas ici d'injustices au sens général de ce mot, mais bien par rapport à Néron.

C'est ma mère. Sous une forme très simple, et presque naïve, la langue française présente ainsi des raisonnements en forme, des syllogismes qu'il serait aisé de compléter :

— Un fils doit ignorer jusqu'aux injustices de sa sa mère,

— Or Agrippine est ma mère,

— Donc je dois ignorer ses injustices.

Je veux. Le verbe *vouloir* a ici une grande force ; Néron comme empereur devrait peut-être ne pas ignorer ces injustices, mais il consent à le faire.

Ignorer. On voit parce qui vient d'être dit, combien l'alliance des mots *vouloir* et *ignorer* est heureuse. D'ordinaire on *veut connaître*, ici Néron *veut ne pas connaître*.

Ses caprices. Proprement le caprice, de *capra,* chèvre, est un mouvement irrégulier ; au figuré ce mot désigne des volontés changeantes.

Mais je ne prétends plus... La construction de cette phrase est très curieuse; Néron ne veut pas dire qu'il avait eu cette *prétention* et qu'il cessera de l'avoir ; il veut dire au contraire qu'il *prétend*, c'est-à-dire qu'il a

l'intention bien arrêtée, au vu et su de tout le monde (*præ*, *tendere*, étendre devant soi) de ne plus ignorer ni souffrir... C'est une tournure analogue à certaines tournures latines et grecques; les Grecs disaient : Je ne dis *pas que cela soit* pour dire : *J'affirme que cela n'est pas*. Le mot *prétendre* est d'un maître, aussi ne s'applique-t-il plus à Agrippine, mais à l'affranchi Pallas ; Agrippine l'avait employé au premier acte en parlant à Burrhus :

> *Prétendez-vous* longtemps me cacher l'empereur ?

Ignorer. C'est toujours à bon escient qu'un grand écrivain répète les mots dont il s'est déjà servi ; on voit aisément quelle est ici la force de cette répétition.

Ni souffrir. La gradation est très bien observée ; dès l'instant que Néron ne veut plus ignorer les trahisons de Pallas, il ne peut pas les tolérer. Le mot *souffrir*, comme le latin *pati* et comme le mot grec correspondant est synonyme d'*éprouver*, il s'emploie au propre comme au figuré, en bonne ou en mauvaise part, il est pris en bonne part dans le vers suivant :

> Nous pouvons tout aimer, il *le souffre*, il l'ordonne,
> (CORNEILLE, *Polyeucte*.)

Ignorer un ministre est une alliance de mots bien audacieuse; mais Racine, plus que tout autre poète français, et comme Virgile chez les Latins, connaît l'art de préparer et de se faire pardonner ces audaces; ici c'est le mot *souffrir* qui fait passer l'autre.

Ministre, du latin *ministrum*, serviteur, est souvent employé par les écrivains français pour désigner un agent quelconque des rois :

> Des vengeances des rois *ministre* rigoureux
> (*Athalie*.)
> Quel sera l'ordre affreux qu'apporte un tel *ministre ?*
> (*Ibid*.)

Insolent, du latin *insolentem* qui signifie proprement *qui n'a pas coutume de faire une chose*. L'insolence consiste donc à se permettre des choses qui ne se font pas d'ordi-

naire, et l'on voit par là qu'il y a une grande différence entre les synonymes *insolence, effronterie, impudence,* etc.

Qui les ose nourrir. Ose explique *insolent ; nourrir* se rapporte à *caprices,* et cette expression figurée est encore digne de remarque. Sans Pallas, les caprices d'Agrippine ne dureraient peut-être pas, et l'on pourrait leur appliquer ce vers :

C'est un feu qui s'éteint faute de *nourriture.*

Racine emploie fréquemment cette image, d'ailleurs très juste :

Et c'est ce qui redouble et *nourrit* ma fureur.
(*Athalie.*)

Pallas de ses conseils empoisonne ma mère. — C'est à dessein que Racine a commencé par désigner Pallas à l'aide d'une périphrase ; il a d'abord fait son portrait, il le nomme ensuite, c'est un procédé employé par tous les littérateurs. *Empoisonne ma mère;* image souvent employée, c'est ainsi qu'on dit des flatteurs : ils *infectent* les oreilles des rois ; on emploie plus ordinairement le verbe *empoisonner* avec des noms de chose : on dit *empoisonner la joie, le bonheur*, etc. *De* ses conseils ; c'est-à-dire *par* ou *avec* ses conseils ; on ne dirait pas empoisonner *de* ciguë, *d'*arsenic, etc., au figuré la construction avec *de* est parfaitement régulière.

Il séduit, de *seducere,* conduire dans un endroit écarté, soit pour donner de mauvais conseils, soit pour entraîner un malheureux à sa perte.

Chaque jour a beaucoup plus de force que *tous les jours*, et montre mieux la continuité de l'action ; il ne se passe pas un seul jour sans que la chose se produise.

Britannicus, mon frère. — Ce mot de *frère*, jeté à la fin du vers produit un effet très heureux ; Néron témoigne ainsi de sa tendresse pour Britannicus ; il doit avoir des sanglots dans la voix en prononçant ce vers.

Ils l'écoutent tout seul. Ils, Agrippine et Britannicus.

Ecouter, du latin *auscultare*, c'est proprement *prêter*

l'oreille pour bien entendre, et par une conséquence naturelle *suivre les conseils qui ont été donnés.*

Tout seul est une correction faite par Racine postérieurement à 1670. Il y avait d'abord : ils l'écoutent *lui* seul avec un pléonasme que le poète n'a pas cru devoir conserver.

Et qui suivrait leurs pas. — *Qui*, une personne qui, ellipse très ordinaire, comme dans ces phrases : *qui* m'aime me suive.

> Mais veille *qui* voudra, voici mon oreiller.
> (RACINE, *les Plaideurs.*)

Suivrait. Le conditionnel sert ici à marquer une supposition, *qui suivrait... les trouverait*,.. équivaut donc à *si l'on suivait* leurs pas, on les trouverait...

Leurs pas ; non pas au moment où Néron parle, car Agrippine et Britannicus ne marchent plus, ils sont réunis chez Pallas. Le mot *pas* équivaut au *vestigium* des Latins, *trace laissée sur le sable.*

Les trouverait peut-être assemblés chez Pallas. Il y a bien de l'hypocrisie dans ce mot *peut-être* que Racine a placé là avec un grand bonheur. A la troisième scène du premier acte Agrippine avait dit, en présence du traître Narcisse :

> Suivez-moi *chez Pallas*, où je vais vous attendre.
> (I, IV.)

et Britannicus disait à ce même Narcisse :

> Cependant de Néron je vais trouver la mère
> *Chez Pallas*, comme toi l'affranchi de mon père.

Assemblés ne se dit guère quand il s'agit simplement de deux personnes, mais ici leur *réunion* prend aux yeux de Néron tous les caractères d'un conciliabule, et cette espèce d'hyperbole est très bien en situation.

C'en est trop. Ellipse très forte : c'est trop d'insolence et de perfidie, etc.

De tous deux il faut que je l'écarte. De tous deux pré-

pare la sentence d'exil qui va suivre. On pouvait lui défendre d'entretenir avec Britannicus aucune correspondance; la chose était plus difficile pour Agrippine. *Ecarter* avec un nom de personne pour complément est remarquable, on le trouve plusieurs fois dans Racine :

> Mais ce lien du sang qui nous joignait tous deux
> *Ecartait* Claudius d'un lit incestueux.
> (*Britannicus*, IV, 2.)

Pour la dernière fois, qu'il s'éloigne, qu'il parte. Ce vers pourrait donner lieu à un véritable contre-sens; on pourrait croire, à tort, que Pallas, déjà exilé par Néron, doit s'éloigner, et définitivement cette fois. Il n'en est rien; il faut suppléer les mots suivants : *Je le dis* pour la dernière fois, *je veux* qu'il s'éloigne.

S'éloigner et *partir* ne sont pas synonymes ; le premier de ces deux verbes montre que Pallas doit se tenir à distance d'Agrippine et de Britannicus ; le second prouve que Néron exige plus encore.

Je le veux, je l'ordonne. Gradation ascendante, traduisant littéralement le *Sic volo, sic jubeo* de Juvénal; *ordonner* c'est manifester clairement sa volonté, c'est même, d'après l'étymologie latine (*ordinare*), régler d'avance la marche des événements.

Et que la fin du jour. Sous-entendu *je veux, j'ordonne*... La fin du jour est ici personnifiée, comme il arrive très souvent. Le commencement du jour a trouvé Pallas dans Rome, il n'en doit être pas de même le jour suivant.

Dans Rome ou dans ma cour. Le palais de Néron étant dans Rome, il semble que l'on devrait intervertir l'ordre des mots et dire : *dans ma cour ou même dans Rome.* Telle n'est point la pensée de Néron : il veut chasser Pallas de Rome, mais il atténue sa pensée parce qu'il comprend qu'un départ aussi précipité est impossible. Néron exige donc que cet affranchi sorte de Rome, ou du moins du palais, le jour même. Tout le monde connaît l'emploi du mot *cour* pour désigner, non plus comme

autrefois des espaces à ciel ouvert, mais les différentes parties du palais d'un roi.

Allez. Commandement très bref, comme il convient à un souverain dont on ne discute pas les ordres. Athalie emploie ce même mot avec Abner (II, v)

> Que Joad mette un frein à son zèle sauvage
> Et ne m'irrite point par un second outrage.
> *Allez.*

Cet ordre importe au salut de l'empire. Un bon prince n'agit point en vue de ses intérêts particuliers ; Néron, toujours hypocrite, veut faire croire qu'il est inquiet pour le maintien de la tranquillité publique. *Empire* vient directement de *imperium,* dont le premier sens est *pouvoir absolu*, les autres sens dérivent tout naturellement de celui-là.

Vous, Narcisse, approchez. Dans la scène qui va suivre, Néron tutoiera Narcisse ; il veut faire croire ici qu'il le considère autrement que comme un complice de ses projets criminels. *Approchez,* c'est-à-dire placez-vous plus près de moi afin que je vous entretienne plus aisément. Ainsi dans La Fontaine :

> *Approchez*, je suis sourd...

et dans *Mithridate :*

> *Approchez,* mes enfants...

Et vous, qu'on se retire. Néron ne daigne pas s'adresser directement à de simples gardes ; après avoir attiré leur attention par les mots *et vous,* il continue comme s'il ne les voyait pas devant lui ; il ordonne aux gens qui pourraient être là de se retirer. Auguste dit au deuxième acte de *Cinna :*

> Que chacun se retire, et qu'aucun n'entre ici.
> Vous, Cinna, demeurez, et vous Maxime aussi.

Dans les comédies, les maîtres emploient souvent des locutions analogues quand ils parlent à leurs domestiques :

Hors d'ici tout à l'heure, et qu'*on* ne réplique point.
(*L'Avare,* I, III.)

Qu'*on* me l'égorge tout à l'heure.
(*Ib.,* V, II.)

Il y a en français bien des manières de commander; l'impératif proprement dit, le subjonctif avec ou sans ellipse, le futur à la seconde ou à la troisième personne, et même l'indicatif avec ou sans interrogation, etc. Ex. : *Partez, partons ; que l'on parte*, ou *je veux que l'on parte ; vous partirez* ou *l'on partira ; partirez-vous ? partira-t-on ? partez-vous ? vous partez, n'est-ce pas ?* Ce sont des nuances très délicates qu'il faut expliquer avec soin.

— On voit par cet essai de commentaire littéral combien est grande la perfection du style de Racine. Une critique même minutieuse ne saurait signaler dans cette scène ni une impropriété ni une expression faible, bien au contraire ; c'est là précisément ce qui caractérise les grands écrivains et Racine plus que tous les autres.

VII

Garçon tailleur. Mon gentilhomme, donnez, s'il vous plaît, aux garçons quelque chose pour boire.

M. Jourdain. Comment m'appelez-vous ?

Garçon tailleur. Mon gentilhomme.

M. Jourdain. Mon gentilhomme ! Voilà ce que c'est que de se mettre en personne de qualité ! Allez vous-en demeurer toujours habillé en bourgeois, on ne vous dira point : Mon gentilhomme. (*Donnant de l'argent*). Tenez, voilà pour Mon gentilhomme.

Garçon tailleur. Monseigneur, nous vous sommes bien obligés.

M. Jourdain. Monseigneur ! Oh ! oh ! Monseigneur ! Attendez, mon ami; Monseigneur mérite quelque chose, et ce n'est pas une petite parole que Monseigneur ! Tenez, voilà ce que Monseigneur vous donne.

Garçon tailleur. Monseigneur, nous allons boire tous à la santé de Votre grandeur.

M. Jourdain. Votre grandeur ! Oh ! oh ! oh ! Attendez ; ne vous en allez pas. A moi, Votre grandeur ! (*Bas, à part.*) Ma foi ! s'il va jusqu'à l'Altesse il aura toute la bourse. (*Haut*). Tenez, voilà pour Ma grandeur.

Garçon tailleur. Monseigneur, nous la remercions très humblement de ses libéralités.

M. Jourdain. Il a bien fait ; je lui allais tout donner.

MOLIÈRE, *le Bourgeois gentilhomme,* acte II, sc. IX.

— Tout le monde connaît cette charmante scène par laquelle se termine le second acte du *Bourgeois gentilhomme*. Après s'être donné le luxe d'un maître de musique, d'un maître de danse, d'un maître de philosophie et d'un maître d'armes, M. Jourdain veut être vêtu comme les grands seigneurs ; un maître tailleur lui apporte « le plus bel habit de la cour et le mieux assorti. » Ensuite « quatre garçons tailleurs dansants » mettent à M. Jourdain son habit neuf. Il « se promène au milieu d'eux et leur montre cet habit, pour voir s'il est bien. » Enhardi par cette familiarité, un des garçons tailleurs s'approche de M. Jourdain et lui demande de l'argent. Les caractères des deux personnages en présence sont admirablement peints ; le garçon tailleur, croyant sans doute qu'il a affaire à un homme de qualité, le traite bonnement de gentilhomme, mais bientôt, voyant l'effet que ce mot produit sur le vaniteux bourgeois, il enchérit, et donne successivement à M. Jourdain tous les titres de noblesse qui se présentent à son esprit. Quant à M. Jourdain, il ne soupçonne pas un moment la ruse ; on a beau lui donner les noms qui ne conviennent qu'aux princes, il les accepte volontiers, et il les paie comptant. Cette petite scène est donc parfaitement conduite ; la seule chose que notre goût n'admettrait plus aujourd'hui, c'est la danse qui précède et qui suit ; mais Louis XIV jeune avait une telle passion pour ce genre de divertissement que Molière était obligé de faire des comédies-ballets. On ne voit pas que cette scène soit imitée d'un auteur quelconque ; l'honneur en revient tout entier à Molière, qui a su ajouter à la peinture des caractères et au comique de la situation toutes les délicatesses et toutes les nuances d'un style admirable ; on en pourra juger par l'explication littérale que voici.

Mon gentilhomme. L'emploi du pronom possessif est ici remarquable, car M. Jourdain n'est pas le gentilhomme du garçon tailleur, c'est ainsi que, sans être militaire, on dit ; *Mon* colonel, *mon* général ; ce pronom sert à dé-

signer la personne à qui l'on s'adresse. Ainsi *mon gentilhomme* équivaut à : *Gentilhomme à qui je parle. — Gentilhomme ;* c'est le titre que Molière a donné à sa pièce ; un *gentilhomme* (*homo gentilis*), c'est un homme *de bonne race*. Très peu employé de nos jours, ce mot était très commun au dix-septième siècle :

Etes-vous *gentilhomme ?...*
Qui se dit *gentilhomme* et ment comme tu fais,
Il ment quand il le dit, et ne le fut jamais.
(CORNEILLE.)

Donnez, s'il vous plaît. L'impératif, mode du commandement, s'emploie fréquemment dans les prières : *Donnez-nous notre pain. Pardonnez-nous nos offenses,* etc. Dans ce cas, on l'atténue d'ordinaire en ajoutant les formules : *Je vous prie, s'il vous plaît,* etc. — *S'il vous plaît* (*si illud vobis placet*), inversion, sujet neutre et *vous* de politesse à signaler.

Aux garçons. C'est par dérivation que ce mot, qui au sens propre est opposé à *fille,* sert à désigner des ouvriers qui travaillent pour le compte d'un patron ; on dit de même : Envoyez-nous deux de vos *hommes.*

Quelque chose pour boire. Locution toute faite pour demander de l'argent, lors même qu'on ne le dépensera pas au cabaret. Cette phrase présenterait quelque obscurité pour un étranger : *Quelque chose pour boire* pourrait signifier *un vase, une écuelle dans laquelle on puisse boire,* ou *une liqueur à boire ;* tout le monde comprend que le garçon tailleur demande quelque menue monnaie, ce qu'on appelle un *pourboire.*

Comment m'appelez-vous? Proposition interrogative avec inversion, comme il arrive toujours en pareil cas : *Vous appelez moi comment ?* — *Appeler* (*appellare*), est employé ici dans un sens dérivé ; il est synonyme de *quel nom, quel titre me donnez-vous?*

Mon gentilhomme. — Comme dans la plupart des réponses, il y a ici une ellipse ; on supprime les propres termes de la demande : *Je vous appelle* mon gentilhomme.

Mon gentilhomme! — Nouvelle ellipse : *Vous m'appelez...* Il y a là une nuance insaisissable ; le ton seul permet d'établir une différence entre ces deux phrases identiques.

Voilà ce que c'est que de... Inversion déjà expliquée.

Se mettre en personne de qualité... — *Se mettre* (*se mittere*) signifie *se vêtir ;* un homme bien *mis ;* une *mise* élégante, etc., *en personne ;* comme une personne ; on dit ainsi :

C'est à vous d'en sortir, vous qui parlez *en maître.* (Mol.)

— *Personne* (en latin : *personam,* un rôle de théâtre). *Personnage* a encore ce sens en français ; mais *personne* signifie un individu quelconque. *De qualité*, qui possède *la qualité,* comme on dit : un livre *de prix*, etc. La première de toutes les *qualités*, aux yeux de nos pères, c'était la noblesse de race ; aussi l'a-t-on désignée sous le nom de *qualité* tout court.

Allez-vous en demeurer... Manière très vive d'insister sur ce que l'on veut dire ; la pensée tout unie serait : *demeurez...* ou même : *si vous demeurez...* Mais il semble qu'on envoie les gens faire eux-mêmes l'expérience de ce qu'on avance.

Demeurer (latin : *demorari*, séjourner) ; *être constamment.* — *Bourgeois.* Etymologiquement : *habitant d'un bourg.* Le *bourgeois* se comparant au *manant* ou au *vilain*, et non pas au *seigneur*, avait une haute idée de sa valeur ; il méprisait l'homme du peuple autant que le noble le méprisait lui-même. Ce mépris des nobles donne ici au mot *bourgeois* un sens particulier, il exprime le dédain comme dans ce vers de Molière :

Est-il un composé d'atomes plus *bourgeois?*

On ne vous dira point... Il faut remarquer ici la tournure de la phrase ; la pensée est : *Si j'étais resté habillé en bourgeois, on ne me dirait point...* Au lieu de cela, M. Jourdain interpelle je ne sais quel personnage imagi-

naire. Le latin employait ainsi la seconde personne du singulier là où nous mettons le pronom *on*.

Tenez. Manière d'attirer l'attention des gens, comme s'il s'agissait de leur faire *saisir* quelque chose. *Tenez* et *voilà* présentent dans la forme une contradiction : le *vous* de politesse dans *tenez*, et le tutoiement dans *voilà* pour *vois là ;* mais l'étymologie de ce dernier mot est complètement négligée quand on l'emploie.

Voilà pour « Mon Gentilhomme. » C'est avec dessein que l'on met ici des guillemets; voilà pour *m'avoir appelé :* Mon gentilhomme.

Monseigneur, de *mon* et *seigneur* (senior, *plus âgé*, terme d'honneur qu'on donnait autrefois). Ainsi *Monsieur*, *Sire* et *Monseigneur* équivalent à la locution triviale : *Mon vieux*, et servent à désigner souvent des personnes plus jeunes. Le titre de *Monseigneur* ne se donne qu'à des gentilshommes de grande noblesse ; on disait : *Monsieur* le comte, *monsieur* le marquis ; *monseigneur* le duc de Bourgogne, *monseigneur* le prince de Conti ; *monseigneur* le Dauphin.

Nous, mes camarades et moi.

Bien obligés. Bien est un des mots qu'on emploie pour marquer le superlatif qui manque presque absolument à la langue française. Ainsi Mme de Sévigné appelait M. de Coulanges le *Bien bon* ; on dit tous les jours : Vous êtes *bien* aimable ; les mots *très, fort,* et beaucoup d'autres encore peuvent être employés pour exprimer ainsi à l'aide de périphrases, ce que les anciens rendaient par un simple suffixe.

Obligés. Expression métaphorique ; les bienfaits sont comme des *liens* qui *attachent* (latin *obligare*) celui qui les reçoit à celui qui les donne.

Monseigneur! oh! oh! Monseigneur! La répétition de ce mot est ici du meilleur comique, et les ellipses qui se trouvent dans cette phrase, comme dans les suivantes, n'ont plus besoin d'être expliquées.

Mon ami. L'*amitié* ne saurait exister entre gens de fortunes si différentes, mais c'est une formule de politesse

adoptée par les supérieurs quand ils parlent à leurs inférieurs ; entre égaux elle serait souverainement impertinente, de même que *mon brave,* etc.

Monseigneur mérite quelque chose. — *Le fait de m'avoir traité de Monseigneur* mérite une augmentation de pourboire, tel est le sens exact de cette phrase qui pourait n'être pas bien comprise si elle n'était ainsi paraphrasée.

Ce n'est pas une petite parole que Monseigneur. — *Petite* n'est pas opposé à *grande*, voilà encore une locution qui a besoin d'être expliquée : *Appeler quelqu'un Monseigneur*, *c'est lui donner un beau titre!*

Nous allons boire. Dans ces phrases, le verbe *aller* ne signifie nullement que l'on se met en marche, c'est une sorte de verbe circonstanciel pour dire : nous boirons *tout à l'heure.*

Boire à la santé. L'usage de boire à la santé les uns des autres, de *porter des santés*, comme on disait au dix-septième siècle, remonte à la plus haute antiquité. Nons avons malencontreusement remplacé ce mot expressif par le mot anglais *toast*, qui fait allusion à une coutume que nous n'avons pas adoptée.

Votre grandeur. La gradation ascendante n'est pas très bien observée ici par le garçon tailleur ; les mots *grandeur*, *excellence*, *éminence* et autres semblables, ne conviennent pas à des gentilshommes dont la noblesse est plus ou moins grande, mais à des dignitaires de différentes espèces : *Votre Grandeur* convient à un prélat, *votre Excellence* à un ministre, *votre Éminence* à un cardinal, etc. Le tailleur n'y regarde pas de si près, ni M. Jourdain non plus.

Ne vous en allez pas. Le verbe *aller* est employé cinq fois dans cette scène si courte : *Allez-vous en demeurer...* Nous *allons* boire... Ne vous en *allez* pas. — S'il *va* jusqu'à l'Altesse. — Je lui *allais* tout donner. C'est une petite négligence, mais qui ne saurait déparer cette page vraiment achevée.

A moi, Votre Grandeur! Outre l'ellipse, il faut remar-

quer ici l'inversion ; les deux mots *à moi* sont très heureusement placés ainsi.

Ma foi! Locution elliptique équivalant à celle-ci : *J'y engage ma parole.*

S'il va jusqu'à l'Altesse; aller jusqu'à est une expression métaphorique, l'*altesse* équivaut à ces mots : *au titre de* Votre Altesse. *Altesse* (*altus*) est un mot unique en son genre, on disait quelquefois sa *Hautesse*. Votre Altesse est donc synonyme de Votre *Hauteur*, et l'on peut remarquer le ridicule de ces appellations qui remontent au Bas-Empire.

Toute la bourse. Le contenant est pris ici pour le contenu ; il aura tout mon argent.

Nous la remercions. — *La*, c'est-à-dire Votre Grandeur.

Ses libéralités. Des marques de sa libéralité, les mots abstraits employés au pluriel ont généralement ce sens : *les bontés, les grandeurs, les horreurs*, etc. Racine surtout emploie ces mots de la sorte :

> Thésée à *tes rigueurs* connaîtra *tes bontés*.

Il a bien fait. Sous-entendu de ne pas enchérir encore sur ce qu'il venait de dire.

Je lui allais tout donner. Le complément indirect des verbes se met souvent au commencement des phrases.

Tout, tout mon argent. Ce mot a souvent une signification plus étendue. Dieu voit *tout,* sait *tout,* peut *tout:* c'est le sens général de la phrase qui détermine le sens particulier du mot.

VIII

SONNET A LA PRINCESSE URANIE, SUR SA FIÈVRE.

> Votre prudence est endormie,
> De traiter magnifiquement
> Et de loger superbement
> Votre plus cruelle ennemie.

Faites la sortir, quoi qu'on die
De votre riche appartement,
Où cette ingrate insolemment
Attaque votre belle vie.

Quoi! sans respecter votre rang
Elle se prend à votre sang.
Et nuit et jour vous fait outrage !

Si vous la conduisez aux bains,
Sans la marchander davantage,
Noyez-la de vos propres mains.

COTIN.

Sonnet à Mlle de Longueville, à présent duchesse de Nemours, sur sa fièvre quarte. *Œuvres galantes,* en prose et en vers, de M. Cotin. 1663.

Avant d'expliquer ce sonnet, que tout le monde connaît pour l'avoir lu dans les *Femmes savantes* de Molière (Acte III, sc. II), il est nécessaire de dire ce qu'était l'abbé Cotin (1604-1682). Prédicateur moins nul que Boileau ne l'a prétendu, Cotin eut le tort de se croire poète, et le tort plus grave encore de s'aliéner deux hommes de génie comme Boileau et Molière. Il blâmait Boileau de se livrer à la Satire ; on dit qu'il offensa personnellement Molière en disant au duc de Montausier que l'auteur du *Misanthrope* l'avait représenté sous les traits d'Alceste. Molière se vengea en introduisant le personnage de Trissotin dans les *Femmes savantes ;* Cotin écrasé cessa d'écrire, et même de paraître dans le monde.

Le sonnet qui nous occupe est franchement détestable; il est lourd et prétentieux, sans délicatesse aucune, et d'un style pitoyable, comme on s'en convaincra par un examen attentif.

Votre prudence est endormie. Cette image est fausse, et c'est précisément pour cela que le vers de Molière

A *prudence endormie* il faut rendre les armes

est si comique. La *vigilance* pourrait être endormie, la *prudence* non, elle consiste simplement à prévoir les choses (*providere*) et à prendre des mesures en conséquence.

De traiter. Construction vicieuse; le sens devrait être :

Votre prudence... *qui traite,* et Cotin veut dire : *puisque vous traitez.*

Magnifiquement et *superbement.* Molière a très bien critiqué ces deux adverbes d'une si grande lourdeur en disant qu'ils faisaient *ad-mi-ra-ble-ment.*

Traiter et *loger* sont encore des expressions prétentieuses et vulgaires ; la princesse Uranie est ici comparée à une personne qui recevrait et hébergerait dans sa maison son ennemie la plus cruelle; alors le verbe *loger* devrait précéder l'autre, mais ne soyons pas difficiles, c'est du triple galimatias.

Faites la sortir, quoi qu'on die. Ce qui est ridicule dans ce fameux *quoi qu'on die,* ce n'est pas la forme surannée *die,* car on la rencontre chez les plus grands écrivains du dix-septième siècle, notamment dans l'admirable fable de La Fontaine, *la Mort et le Mourant :*

> Et puis qu'il faut que je le *die*...

c'est la pensée même (moquez-vous des caquets, etc.), ces trois mots sont autant de chevilles.

Riche appartement; c'est-à-dire *de votre corps.* Votre appartement signifie en langue raisonnable : l'appartement *que vous habitez;* c'est ici tout le contraire : faites la sortir de votre corps qui est pour elle un riche appartement. *Riche,* parce que Cotin n'a pas su trouver une autre épithète.

Insolemment, nouvelle cheville.

Belle vie; épithète encore plus maladroitement choisie que les précédentes; une belle vie ce n'est pas l'état de santé d'une belle personne, c'est une existence glorieuse et sans tache.

Quoi? façon ridicule de jouer l'indignation.

Sans respecter votre rang. Comme si l'on avait jamais vu la maladie épargner les grands seigneurs !

Elle se prend n'est pas français; il faudrait à tout le moins *s'en prend.*

Vous fait outrage, faute de français, et métaphore manquée; c'est du galimatias.

Si vous la conduisez. La proposition suppositive est ici hors de saison; Cotin veut dire *conduisez-la*, mais il n'a pas su faire son vers. Les princesses ne vont pas *aux bains,* ou plutôt *au bain;* par conséquent elles ne peuvent y *conduire* la fièvre.

Marchander.- L'image est aussi fausse que triviale. *Marchander,* c'est chercher à payer moins cher une denrée quelconque; *ne pas marchander les compliments* est une locution admise pour dire qu'on les accorde volontiers; *marchander une fièvre* est absurde; Cotin a voulu dire sans *tarder* davantage; *sans la ménager* eût été plus tolérable.

Noyez-la. Encore une figure qui n'a pas le sens commun. Si la fièvre occupe le riche appartement de la princesse, comment cette dernière pourra-t-elle la prendre à deux mains et la plonger dans le bain?

Ce sonnet de Cotin est donc depuis le premier mot jusqu'au dernier un tissu d'absurdités et de non-sens. Molière a peut-être été bien dur pour le pauvre abbé; mais on conviendra que de pareilles fadaises, prônées par une cabale puissante, faisaient courir à la saine littérature de véritables dangers. Molière et Boileau, en couvrant de ridicule les Cotin, les Pradon et autres du même genre, ont rendu, comme l'a si bien reconnu M. Nisard, un service signalé aux lettres françaises.

IX

L'HUITRE ET LES PLAIDEURS.

Un jour deux pèlerins sur le sable rencontrent
Une huître, que le flot y venait d'apporter :
Ils l'avalent des yeux, du doigt ils se la montrent;
A l'égard de la dent il fallut contester.
L'un se baissait déjà pour amasser la proie;
L'autre le pousse, et dit : « Il est bon de savoir
    Qui de nous en aura la joie.
Celui qui le premier a pu l'apercevoir
En sera le gobeur; l'autre le verra faire.
    — Si par là l'on juge l'affaire,

Reprit son compagnon, j'ai l'œil bon, Dieu merci.
— Je ne l'ai pas mauvais aussi,
Dit l'autre, et je l'ai vue avant vous, sur ma vie.
— Hé bien! vous l'avez vue, et moi je l'ai sentie. »
Pendant tout ce bel incident,
Perrin Dandin arrive : ils le prennent pour juge.
Perrin, fort gravement, ouvre l'huître, et la gruge,
Nos deux messieurs le regardant.
Ce repas fait, il dit, d'un ton de président:
« Tenez, la Cour vous donne à chacun une écaille,
Sans dépens; et qu'en paix chacun chez soi s'en aille. »
Mettez ce qu'il en coûte à plaider aujourd'hui;
Comptez ce qu'il en reste à beaucoup de familles;
Vous verrez que Perrin tire l'argent à lui,
Et ne laisse aux plaideurs que le sac et les quilles.
(La Fontaine, IX, 9.)

Quand on a lu cette fable en entier, il faut l'étudier comme on étudierait une tragédie ou une comédie, au triple point de vue de l'*action*, des *caractères* et du *style*.

L'*exposition* est très courte; une phrase a suffi au poète pour nous faire savoir ce dont il s'agit. Le *nœud* est la partie importante de ce petit drame; aussi La Fontaine a-t-il consacré à la dispute des pèlerins les deux tiers de sa fable: quant au dénouement, cinq vers suffisaient. Il y a trois personnages dans cette fable, mais les deux pèlerins ne doivent compter que pour un; on plaide toujours contre quelqu'un et par conséquent il est impossible de mettre un seul plaideur sur la scène. Le *plaideur* est donc ici dépeint avec les traits qui le caractérisent, avide, têtu, chicanier, niais et facile à duper. Le *juge* est peint lui aussi de main de maître, et sa gravité narquoise au moment où il vient de duper les pèlerins est admirable.

Le style enfin ne peut être apprécié que si l'on étudie avec le plus grand soin

Ces vers que mot à mot il est besoin qu'on pèse.

— La Fontaine n'est pas allé chercher bien loin le sujet de sa fable; suivant toute probabilité, c'est Boileau qui le lui a fourni. Le neuvième livre des *Fables* a paru en 1679, et Boileau avait publié en 1669 l'*Épître à l'abbé*

Desroches, épître qu'il n'avait composée que pour conserver la fable de l'*Huître* et des *Plaideurs*. Suivant Brossette, Despréaux avait appris cette fable de son père, auquel il l'avait ouï conter dans sa jeunesse. « Elle est, ajoute-t-il, tirée d'une ancienne comédie italienne. Cette même fable a été mise en vers par La Fontaine; mais, au lieu de la Justice, il a mis un juge, sous le nom de Perrin Dandin, qui avale l'huître. En quoi notre auteur disait que La Fontaine avait manqué de justesse; car ce ne sont pas les juges seuls qui causent des frais aux plaideurs; ce sont tous les officiers de la justice. »

Ainsi la fable de Boileau a précédé de dix ans celle de La Fontaine, et l'auteur de l'*Art poétique* croyait avoir mieux fait que son ami; nous sommes donc amenés tout naturellement à comparer les deux fables. Commençons par celle de Boileau :

> Un jour, dit un auteur, n'importe en quel chapitre,
> Deux voyageurs à jeun rencontrèrent une huître.

Il faut avouer que ce début n'est pas heureux. Quel est cet auteur que Boileau ne nomme pas? et pourquoi *chapitre* au lieu d'ouvrage? Maudite rime! ce premier vers est un très mauvais vers de remplissage.

Deux *voyageurs*. Comparez ce mot à *pèlerins*. Le *voyageur* est un homme pressé, le *pèlerin* a tout son temps; et d'ailleurs ne représente-t-on pas les *pèlerins* avec des écailles ou coquilles de mollusques? A *jeun* est une expression bien malheureuse; voilà donc une huître pour deux *affamés*.

Rencontrèrent. Le mot est le même, mais Boileau a mis au passé tout le commencement : *contestaient, passa, voulaient*. La Fontaine emploie partout le présent : de là une exposition beaucoup plus vive. Remarquons en outre la sécheresse du récit de Boileau ; La Fontaine au contraire a cru devoir ajouter quelques détails :

> Une huitre *que le flot y venait d'apporter*

une huître toute fraîche qui pourra, non pas rassasier un

voyageur affamé, mais régaler un gourmand. Cette huître est sans doute

Blanche, grasse, et d'un goût à la voir non pareil,

et La Fontaine a grand soin de nous dire que nos pèlerins, dont la convoitise est excitée, l'*avalent des yeux et se la montrent du doigt*. La différence est déjà sensible.

Tous deux la contestaient, lorsque dans leur chemin
La Justice passa, la balance à la main.

Ces deux vers sont très durs, surtout le premier, et le récit devient de plus en plus sec. *Tous deux la contestaient;* un demi-vers seulement; tandis que La Fontaine, après avoir dit qu'il fallut *contester*, consacre treize vers à la peinture comique de cette contestation. *Dans leur chemin*, détail inutile, pour la rime. La *Justice*. N'en déplaise à Nicolas, dont il ne faut point médire, ce mot est ici très déplacé; c'est un manque de convenance. On peut se moquer de tel ou tel juge, mais point de la Justice, qui n'est pas responsable des méchantes actions des juges. La *balance à la main*. Se figure-t-on dame Justice se promenant sur le rivage avec sa balance? Pourquoi faire? pour peser les galets? La balance est un attribut que l'on donne avec raison à la Justice divinisée; mais jamais un peintre ou un sculpteur ne représentera cette déesse en marche avec un attirail aussi gênant.

Devant elle à grand bruit ils expliquent la chose.

Expliquer la chose aurait besoin d'une *explication*. Quelle chose? — C'est-à-dire ce fait que tous deux contestaient l'huître; ce n'est pas assez clair.

Tous deux avec dépens voulaient gagner leur cause.

Avec dépens! Mais il s'agit d'une huître. La Fontaine dit en trois mots : *ils le prennent pour juge,* et dans l'énoncé du jugement il insère au contraire la clause *sans dépens,* montrant ainsi la sottise des plaideurs qui

s'exposaient non seulement à perdre l'huître, mais encore à payer les frais du procès.

La Justice, pesant ce droit litigieux,
Demande l'huître, l'ouvre et l'avale à leurs yeux.

Droit litigieux n'est pas juste ; un *droit* ne peut être *litigieux* puisque l'objet d'un *litige* est précisément de savoir où est le *droit*. Notons en outre que l'image est singulière ; il est difficile que la Justice, occupée à *peser un droit,* puisse en même temps *ouvrir et avaler une huître.*

Demande l'huître n'est pas juste non plus ; l'huître est là sur le sable, dame Justice la prend. *Avaler* est bien vulgaire, comparé à *gruge,* qui fait image. *A leurs yeux* enfin ne saurait soutenir la comparaison avec le vers de La Fontaine :

Nos deux messieurs le regardant,

vers pittoresque qui montre si bien l'ébahissement des pèlerins qui ne s'étaient pas attendus à cette solution :

Et par ce bel arrêt terminant la bataille.

Arrêt ne convient nullement à l'action d'avaler l'huître ; *Bataille,* amené encore pour le besoin de rimer, n'est pas du tout synonyme de *contestation.*

Tenez, voilà, dit-elle, à chacun une écaille.

La Fontaine a conservé ce vers, mais en le relevant par un trait des plus heureux :

Tenez, *la Cour* vous donne...
Des sottises d'autrui nous vivons au palais.

Encore un vers tout à fait déplacé ici, surtout dans la bouche de déesse Justice. Un juge peut bien, comme les haruspices de Cicéron, rire de ses dupes, mais la Justice ne fait point de dupes.

Messieurs, l'huître était bonne, adieu, vivez en paix.

Ce dernier vers est joli, sous la réserve qui vient d'être

faite ; le trait d'esprit est heureux ; et certainement c'est pour conserver cet hémistiche que Boileau a gardé la fable ; de même qu'il a composé, pour garder la fable, l'Épître insignifiante à la fin de laquelle elle se trouve.

Ainsi la comparaison de ces deux récits est écrasante pour Boileau au triple point de vue de la composition, des caractères et du style ; Boileau n'eût été qu'un fabuliste médiocre, il est heureux pour lui qu'il s'en soit tenu à deux essais (l'*Huître et les Plaideurs* et le *Bûcheron et la Mort*). L'auteur admirable de l'*Art poétique* ne savait pas faire une fable, et c'est peut-être pour cette raison qu'il a omis de parler de la *Fable* dans son énumération des différents genres littéraires.

— Venons maintenant à l'examen détaillé du petit chef-d'œuvre de La Fontaine ; mais il est bien entendu que les observations faites à propos de la fable de Boileau ne seront pas reprises ici.

Un jour. Locution adverbiale correspondant au latin *quâdam die,* avec cette différence que le manque de cas rend la tournure française moins claire. En lisant ces ces mots *un jour*, on ne peut savoir s'ils sont ou non sujets de la phrase, comme dans : *un jour viendra, qui n'est pas loin* (La Fontaine), c'est la suite qui montre le véritable emploi de ces mots. *Un* c'est-à-dire *un certain,* le voisinage du mot *deux* ne change rien à la signification de ce mot ; la phrase serait répréhensible s'il y avait : *un jour... deux pèlerins... trois huîtres.*

Pèlerins (*peregrinus,* voyageur, d'où *pérégrinations*). D'après l'étymologie, un pèlerin est *un homme qui voyage.*

> Marché fait, nos oiseaux forgent une machine
> Pour transporter la *pèlerine.* (La Font.)

Plus ordinairement, *un pèlerin* est un homme qui voyage pour visiter un lieu consacré ; c'est le sens exclusif du mot *pèlerinage.*

Sur le sable rencontrent. Inversion très heureuse. La Fontaine pouvait dire, sauf à trouver une autre rime,

rencontrent sur le sable; il ne l'a pas voulu, et cette inversion produit en outre un enjambement du meilleur effet : Un jour — deux pèlerins — sur le sable — rencontrent une huître...

Que le flot y venait d'apporter. Inversion pour éviter l'hiatus *venait d'y apporter.* On peut voir là, que La Fontaine l'ait cherché ou non, un bel effet d'harmonie imitative :

Une huître | que le flot | y venait | d'apporter,

le vers est saccadé comme le mouvement du flot qui meurt sur le rivage.

Ils l'avalent des yeux. Avaler (de *ad vallem*), c'est proprement faire *descendre* les aliments dans son estomac. *Des, avec les* yeux, comme l'on dit *travailler* des *mains,* de *la tête,* etc.

Avaler des yeux est une figure très hardie, mais très juste : la gourmandise des pèlerins est telle que leurs yeux voudraient *avaler* ce qu'ils ont été les premiers à voir; on dit de même *manger des yeux, avoir les yeux plus grands que la panse,* etc.

Du doigt ils se la montrent; triple inversion : ils montrent la (elle, *illam*) à soi (*sibi*), du doigt; les deux premières inversions sont usitées en prose comme en vers, la dernière a été nécessitée par les besoins de la poésie.

Montrent (du latin *monstrare*); une *montre,* c'est un instrument qui *montre* quelle heure il est; on appelle ainsi pour la même raison les *étalages* des marchands.

A l'égard de la dent. Expression figurée. Tous deux avaient vu l'huître et se l'étaient montrée; mais qui devait la manger? Peut-être faudrait-il risquer ici une légère critique : les *dents* n'ont rien à faire quand il s'agit d'avaler une huître, bien au contraire. Les gastronomes pourraient chercher querelle au poète.

Il fallut contester. Inversion : *contester, il* (cela), *illud, fallut,* fut nécessaire (*fallere,* manquer).

Contester est employé ici dans un sens éloigné de sa signification primitive : au propre, c'est disputer contre

quelqu'un *en faisant intervenir des témoins* (*cum,* avec,— *testis,* témoin).

L'un se baissait déjà.— Baisser est actif ou neutre : *on baisse la tête, le jour baisse; un malade baisse.* Le verbe pronominal a un autre sens qui dérive du premier : le pèlerin *baisse son corps.*

Amasser est dans toutes les éditions de La Fontaine l'objet d'une note. Au dix-septième siècle, d'après la première édition du *Dictionnaire de l'Académie,* on disait *amasser ses gants,* c'est-à-dire *les relever de terre.* On dit aujourd'hui *ramasser, amasser* signifie *mettre en tas.*

> Un pincemaille avait tant *amassé*
> Qu'il ne savait où loger sa finance. (La Font.)

Proie est un mot très heureux en parlant hyperboliquement d'une huître. C'est ainsi que La Fontaine a dit en parlant du carpillon de la fable.

> Bonne chasse, dit l'homme en voyant son *butin.*

L'autre le pousse, pour l'empêcher de ramasser l'huître. *Pousser,* de *pulsare,* qui a donné *impulsion, pulsation,* etc.

Il est bon de savoir. Savoir est bon, avec le sujet apparent *il* et la fausse préposition *de* (tournure déjà expliquée).

Savoir (de *sapere,* ou mieux du barbarisme *sapire,* avoir du goût).

En aura la joie. Expression un peu vague : aura la joie de cela, de l'huître, aura le plaisir de l'avaler.

Premier, mot de formation populaire (*primarius,* primérius, primiérus, primier, premier), le mot *primaire* est de formation savante.

A pu. Verbe circonstanciel atténuant le sens de la phrase ; non pas celui qui l'a aperçue le premier, mais celui que le hasard a favorisé en lui permettant de l'apercevoir.

Apercevoir. Expression très juste comme on peut s'en convaincre en comparant les trois mots *voir, apercevoir,*

regarder. *Voir* exprime simplement l'opération du sens de la vue ; *apercevoir* c'est voir d'une manière plus ou moins confuse un objet trop éloigné ou trop peu éclairé ; *regarder* enfin c'est *chercher à voir*. Exemple : Que *voyez-vous* là-bas? — Rien. — *Regardez* bien. — *J'aperçois* je ne sais quelle forme indécise. — Approchez, vous finirez par *voir* distinctement.

On a donc commencé par *apercevoir* l'huître en question.

Gobeur. Mot charmant, créé peut-être par La Fontaine, comme *offenseur* l'a été par Corneille et *patriote* par Saint-Simon. Comparez ce mot avec *pondeur, émoucheur,* etc. Corneille n'a pas osé conserver *punisseur* (*Pompée*, IV, 4).

L'autre le verra faire. Détail charmant sous une forme *niaise*. Le pèlerin distribue les rôles avec une équité toute particulière : l'un gobera, — l'autre verra gober, il jouira du plaisir qu'éprouvera son camarade.

L'affaire; mot à mot la chose *à faire*. Le sens de ce mot est très élastique en français :

> Les Romains les nommaient douteux pour cette *affaire*. (LA FONT.)
>
> Ce ne sont pas là mes *affaires*. (LA FONT.)

Reprit; de *re* et de *prendre;* prendre de nouveau (sous-entendu la parole), il y a non seulement ellipse, mais encore inversion, le sujet *son compagnon* étant placé derrière le verbe.

Compagnon (ancien français *compaing*) :

> Compaing Roland, sonnez votre olifant,

littéralement celui qui mange le même *pain* qu'un autre (*cum-panis*) ; le *camarade* (de *camera,* voûte), c'est l'homme qui couche dans la même *chambre;* par conséquent les *compagnons* sont plus intimes que les *camarades*.

Dieu merci! Locution elliptique comme la plupart des locutions exclamatives ; (sous-entendu *j'en dis* merci *à* Dieu). *Merci* (de *mercedem,* récompense, grâce), a plu-

sieurs sens, exemple : *crier merci, demander merci, être à la merci de quelqu'un.*

Je ne l'ai pas mauvais aussi. Nous dirions *non plus* au lieu de *aussi.* Cette construction était familière au dix-septième siècle, et l'on en pourrait citer de nombreux exemples; ainsi l'on trouve dans Scarron (*Rom. com.*, I, XI) : Je ne sais, — *ni moi aussi.*

La phrase de La Fontaine est remarquable, car elle signifie : Et moi aussi *je l'ai très bon.* Encore aujourd'hui, dans le midi de la France on dit : Cette personne *n'est pas bien laide,* c'est-à-dire elle est très belle. — Cet homme *n'est pas bien méchant,* c'est-à-dire il est très bon.

Je l'ai vue avant vous. Non pas avant *de vous voir,* mais avant *que vous ne l'ayez vue.*

Sur ma vie. C'est-à-dire : Je consens à perdre la vie si la chose n'est pas véritable; il y a ellipse des mots *j'en jure.* On dit dans le même sens : *Ou je meure.*

Eh bien! avec ellipse de *cela est* bien.

Je l'ai sentie. Trait d'un comique achevé. Le pèlerin concède à son compagnon qu'il ait été le premier à *voir* l'huître, mais il prétend avoir eu, lui, une finesse de sens bien plus grande; son *odorat* lui aurait fait connaître la présence de l'huître bien avant que l'autre ne pût la *voir.* C'est peut-être un souvenir de l'anecdote si connue des deux Gascons : « Voyez-vous cette mouche qui marche au sommet de la tour Notre-Dame? — Non, mais je l'entends marcher. »

Pendant. Préposition formée avec le participe du verbe neutre *pendre; pendant* l'affaire, c'est-à-dire tandis que l'affaire était encore suspendue pour ainsi dire (*re pendente*).

Bel incident. L'adjectif s'emploie ainsi d'une manière difficile à expliquer dans quelques locutions : Dame belette un *beau* matin. — (Il avint qu'un *beau* soir... — Que quelque jour ce *beau* marmot, etc.)

Perrin Dandin. Ni La Fontaine ni Racine n'ont inventé ce nom de juge; Rabelais dans son *Pantagruel* le donne à un homme de justice.

Arrive. Expression figurée qui a perdu toute sa force; étymologiquement, c'est *venir du large sur la rive.*

Ils le prennent pour juge. Autre expression figurée; les pèlerins ne s'*emparent pas* de Dandin, ils le *prient* de vouloir bien être leur juge; on dit constamment *prendre pour témoin* ou *à témoin, prendre pour ami, prendre femme,* etc. En grec et en latin les mots qui signifient *prendre* ont en même temps le sens d'*accepter.*

Fort gravement. Remarquons ici : 1° l'accumulation des adverbes ; 2° la place que La Fontaine leur a donnée, avant le verbe; cette inversion est très heureuse : Perrin, — *fort gravement ouvre l'huître;* la phrase est grave, majestueuse comme l'action elle-même. *Gravement* (*gravi mente,* d'une manière lourde); la lourdeur est inséparable de la dignité d'un magistrat.

Et la gruge. Gruger, c'est proprement *manger en faisant craquer sous la dent,* puis d'une manière générale *dévorer.* Il faut remarquer ici la coupe du vers :

Perrin | fort gravement | ouvre l'huître | et la gruge.

la fin du vers est pour ainsi dire escamotée ; par contre le vers suivant montrera bien la stupeur des pèlerins.

Nos deux messieurs. Le pronom possessif *nos* est explétif; les messieurs dont il est question ne sont pas *à nous;* La Fontaine désigne ainsi les hommes *dont nous nous occupons.* C'est une construction qui lui est familière :

Notre homme s'était donc à la pluie attendu.
Voilà *mon* homme aux pleurs.
Nos pèlerins s'égosillèrent, etc.

Messieurs. On pourrait mettre *hommes* ou *pèlerins;* c'est par ironie que La Fontaine leur donne ce titre, comme Racine dans les *Plaideurs :*

Tous les plus gros *Monsieurs* me parlaient chapeau bas :
Monsieur de Petit Jean! ah! gros comme le bras.

Le regardant. Proposition participe correspondant à

l'ablatif absolu des Latins ; on dit de même : *Eux venus,* le lion... *La chanvre étant tout à fait crue. Ce repas fait. Le père mort,* etc.

Ce repas. Tout est *grave* quand il s'agit d'un magistrat; ne fît-il que gruger une huître, c'est un *repas;* mot prétentieux du meilleur comique.

D'un ton de président, c'est-à-dire avec une gravité toujours croissante, car un *président* est plus qu'un simple juge (*præ,* en avant, au-dessus; *sedeo,* je siège).

Tenez. Ce simple petit mot équivaut à une peinture complète, on voit Perrin qui tend les écailles et qui ordonne aux gens de les prendre.

La Cour. Ce mot justifie *ton de président;* il est d'autant plus heureux que la scène se passe sur le sable d'un rivage désert. Autrefois les rois et les seigneurs tenaient leurs *assises* dans des enclos à ciel ouvert, dans des *cours;* le mot est resté.

Vous donne à chacun. Pléonasme que La Fontaine a employé à dessein, imitation plaisante du style de palais, comme dans les *Plaideurs* de Racine :

A vous, monsieur? — A *moi, parlant à ma personne.*

Sans dépens. Sans que vous ayez rien à payer pour les frais de justice. *Pendĕre* en latin signifie *peser* et par suite *payer*, parce qu'on *pesait,* comme on le fait encore aujourd'hui, les monnaies que l'on recevait en paiement.

Et qu'en paix chacun chez soi s'en aille. Le mot *chacun* est répété ici à dessein. Remarquons en outre la troisième personne au lieu de la deuxième, qui est moins impérative. C'est ainsi que dans *Britannicus* Néron dit à ses courtisans :

Et vous, qu'on se retire.

La gravité de Perrin ne se dément pas un seul instant.

Mettez. Cet impératif ne sert pas à marquer que l'on donne un ordre ; il correspond à la proposition suppositive : *Si vous mettez. Mettre* (de *mittere,* envoyer), a ici le sens de *calculez* ce qu'il en coûte à plaider aujourd'hui. Le

sens n'est pas d'une netteté parfaite; on ne sait pas si l'adverbe *aujourd'hui* se rapporte à *coûte* ou à *plaider;* mais la nuance est on ne peut plus délicate, et il ne faut pas trop raffiner.

Il en coûte, il en reste. Le mot *en* est très difficile à expliquer, il est de ceux qui désespèrent les grammairiens.

Familles, du latin *familia,* qui désigne ce qu'on appelle vulgairement *toute la maisonnée,* parents, enfants, serviteurs.

Perrin. Il ne s'agit plus ici de celui qui a grugé l'huître, mais des juges en général.

Tire l'argent à lui. Expression figurée, comme si Perrin jetait un filet sur l'argent et le *tirait* ensuite à lui.

Argent (de *argentum,* métal blanc, etc). Ce mot sert à désigner indifféremment l'or, l'argent, la monnaie de billon et même les billets de banque. Dans certains cas on ne pourrait employer ce mot; ainsi dans le vers de Boileau :

> L'*or* même à la laideur donne un teint de beauté,
> Mais tout devient affreux avec la pauvreté.

Il serait impossible de substituer *argent* à *or,* et de dire : *L'argent à la laideur,* etc. *Le sac et les quilles* est une locution proverbiale qui a besoin d'être expliquée. *Prendre son sac et ses quilles,* c'était, au dix-septième siècle, prendre ses hardes pour s'en aller.

> Si je n'obéis point *j'ai mon sac et mes quilles.*

dit Boursault; c'est-à-dire : on me congédie.

Ce ne peut être ici le sens; peut-être La Fontaine fait-il allusion au jeu de quilles. Perrin prend l'argent qu'on a mis comme enjeu et laisse aux joueurs le sac destiné à contenir les quilles et les quilles elles-mêmes.

X

A Paris, ce dimanche 26e avril.

Il est dimanche 26e avril ; cette lettre ne partira que mercredi; mais ceci n'est pas une lettre, c'est une relation que vient de me faire Moreuil, à votre intention, de ce qui s'est passé à Chantilly touchant Vatel. Je vous écrivis vendredi qu'il s'était poignardé : voici l'affaire en détail. Le roi arriva jeudi au soir; la chasse, les lanternes, le clair de la lune, la promenade, la collation dans un lieu tapissé de jonquilles, tout cela fut à souhait. On soupa : il y eut quelques tables où le rôti manqua, à cause de plusieurs dîners où l'on ne s'était point attendu. Cela saisit Vatel; il dit plusieurs fois : « Je suis perdu d'honneur; voici un affront que je ne supporterai pas. » Il dit à Gourville : « La tête me tourne, il y a douze nuits que je n'ai dormi; aidez-moi à donner des ordres. » Gourville le soulagea en ce qu'il put. Ce rôti qui avait manqué, non pas à la table du roi, mais aux vingt-cinquièmes, lui revenait toujours à la tête. Gourville le dit à M. le Prince. M. le Prince alla jusqu'à sa chambre, et lui dit : « Vatel, tout va bien, rien n'était si beau que le souper du roi. » Il lui dit : « Monseigneur, votre bonté m'achève; je sais que le rôti a manqué à deux tables. — Point du tout, dit M. le Prince, ne vous fâchez point, tout va bien. » La nuit vient; le feu d'artifice ne réussit pas, il fut couvert d'un nuage; il coûtait seize mille francs. A quatre heures du matin, Vatel s'en va partout, il trouve tout endormi, il rencontre un petit pourvoyeur qui lui apportait seulement deux charges de marée; il lui demanda : « Est-ce là tout? » Il lui dit : « Oui, Monsieur. » Il ne savait pas que Vatel avait envoyé à tous les ports de mer. Il attend quelque temps; les autres pourvoyeurs ne viennent point; sa tête s'échauffait, il croit qu'il n'aura point d'autre marée; il trouve Gourville, et lui dit : « Monsieur, je ne survivrai point à cet affront-ci; j'ai de l'honneur et de la réputation à perdre. » Gourville se moqua de lui. Vatel monte à sa chambre, met son épée contre la porte, et se la passe au travers du cœur; mais ce ne fut qu'au troisième coup, car il s'en donna deux qui n'étaient pas mortels : il tombe mort. La marée cependant arrive de tous côtés; on cherche Vatel pour la distribuer; on va à sa chambre, on heurte, on enfonce la porte; on le trouve noyé dans son sang; on court à M. le Prince, qui fut au désespoir. M. le Duc pleura : c'était sur Vatel que roulait tout son voyage de Bourgogne. M. le Prince le dit au roi fort tristement : on dit que c'était à force d'avoir de l'honneur en sa manière; on le loua fort, on loua et blâma son courage. Le roi dit qu'il y avait cinq ans qu'il retardait de venir à Chantilly, parce qu'il comprenait l'excès de cet embarras. Il dit à M. le Prince qu'il ne devait avoir que deux tables, et ne point se charger de tout le reste. Il jura qu'il ne souffrirait plus que M. le Prince en usât ainsi : mais c'était trop tard pour le pauvre Vatel. Cependant Gourville tâche de réparer la perte de Vatel; elle le fut : on dîna très bien, on fit collation, on soupa, on se promena, on joua, on fut à la chasse; tout était parfumé

de jonquilles, tout était enchanté. Hier, qui était samedi, on fit encore de même; et le soir, le roi alla à Liancourt, où il avait commandé un *media-noche;* il y doit demeurer aujourd'hui. Voilà ce que m'a dit Moreuil, pour vous mander. Je jette mon bonnet par dessus le moulin, et je ne sais rien du reste. M. d'Hacqueville, qui était à tout cela, vous fera des relations sans doute; mais comme son écriture n'est pas si lisible que la mienne, j'écris toujours. Voilà bien des détails, mais parce que je les aimerais en pareille occasion, je vous les mande.

(SÉVIGNÉ, *Lettre* 161, édit. Monmerqué.)

— Cette lettre célèbre est dans presque tous les recueils de morceaux choisis, mais généralement on ne la transcrit pas tout entière, ce que nous croyons nécessaire de faire quand la chose est possible [1]. Étant donnée cette lettre telle que Mme de Sévigné l'a envoyée, nous voudrions l'étudier d'une manière particulière, en recherchant comment elle est composée, en donnant les quelques indications qui peuvent contribuer à l'intelligence du texte, en nous contentant de signaler sans faire de commentaire littéral les mots et les tournures qui doivent être expliqués.

Mme de Sévigné n'a pas écrit cette lettre pour *annoncer* à sa fille la mort de Vatel, elle la lui avait fait connaître deux jours auparavant, voici en quels termes :

J'avais dessein de vous conter que le Roi arriva hier au soir à Chantilly. Il courut un cerf au clair de la lune; les lanternes firent des merveilles; le feu d'artifice fut un peu effacé par la clarté de notre amie; mais enfin le soir, le souper, le jeu, tout alla à merveille. Le temps qu'il a fait aujourd'hui nous faisait espérer une suite digne d'un si agréable commencement. Mais voici ce que j'apprends en entrant ici, dont je ne puis me remettre, et qui fait que je ne sais plus ce que je vous mande : c'est qu'enfin Vatel, le grand Vatel, maître d'hôtel de M. Foucquet, qui l'était présentement de M. le Prince, cet homme d'une capacité distinguée de toutes les autres, dont la bonne tête était capable de soutenir tout le soin d'un État; cet homme donc que je connaissais, voyant à huit heures, ce matin, que la marée n'était point arrivée, n'a pu souffrir l'affront qu'il a vu qui l'allait accabler, et en un mot, il s'est poignardé. Vous pouvez penser l'horrible désordre qu'un si terrible accident a causé dans cette fête. Songez que la marée est peut-être ensuite arrivée comme il expirait. Je n'en sais pas davantage présentement : je pense que vous trouverez que c'est assez. Je ne doute pas que la confusion n'ait été grande;

1. V. ci-dessus, p. 22.

c'est une chose fâcheuse à une fête de cinquante mille écus. M. de Ménars épouse Mlle de la Grange-Neuville. Je ne sais comme j'ai le courage de vous parler d'autre chose que de Vatel. » — *Lettre du* 24 *avril.*

Après avoir fait connaître le dénoûment de ce petit drame, Mme de Sévigné ne pouvait plus envoyer à sa fille qu'une de ces narrations par tableaux dont nous avons parlé précédemment[1]; son récit devait nécessairement ressembler au récit de la mort d'Hippolyte dans *Phèdre,* ou au récit de la mort de Britannicus. La narration de Mme de Sévigné est un modèle du genre; son récit est vif et rapide, elle raconte les choses comme si elle avait été elle-même à Chantilly.

1er *Tableau.* — Arrivée du roi, emploi de la première soirée.

2e *Tableau.* — Premier accident; le rôti manque à plusieurs tables; Vatel se croit déshonoré; Condé est obligé d'aller jusque dans sa chambre pour lui redonner un peu de courage.

3e *Tableau.* — Fête de nuit; feu d'artifice manqué.

4e *Tableau.* — Inquiétudes de Vatel au sujet de la marée pour le dîner maigre du vendredi; récit de sa mort.

5e *Tableau.* — Arrivée de la marée; on cherche Vatel pour la distribuer, on le trouve mort.

6e *Tableau.* — Sentiments de Condé, du duc d'Enghien, de Louis XIV au sujet de cette mort.

7e *Tableau.* — Gourville remplace Vatel; fin joyeuse de la fête; départ du roi.

Voilà donc un récit très bien composé, le style en est on ne peut mieux approprié au sujet, il faut signaler la brièveté des phrases, et le mélange perpétuel du présent, de l'imparfait et du passé. Quant au sentiment, il n'en faut point chercher ici; un Vatel était trop peu de chose pour une marquise de Sévigné, pour la grande dame qui écrivait trois jours après, en parlant de son jardinier, ces mots étranges: « Maître Paul mourut il y a huit jours; notre jardin en est tout triste. » (*Lettre du* 29 *avril.*)

1. V. Première partie, ch. II, p. 26.

Ce qui préoccupe surtout Mme de Sévigné, c'est la confusion et le désordre qui résultèrent de cette mort, et qui pouvaient nuire à l'éclat d'une fête de *cinquante mille écus*. L'oraison funèbre de Vatel n'est pas longue, et il y a dans la lettre un mot bien dur dans sa brièveté : « Cependant Gourville tâche de réparer la perte de Vatel, *elle le fut*. » C'était là l'essentiel, pour Mme de Sévigné comme pour le prince de Condé ; aussi ne sera-t-il plus question, dans les lettres suivantes, de cet homme « d'une capacité distinguée de toutes les autres. »

— Quelques indications sont nécessaires pour bien faire comprendre cette lettre. Elle est de 1671, plus de dix ans après la réconciliation de Louis XIV et de Condé ; ainsi le prince rebelle est resté longtemps en pénitence, même après la paix des Pyrénées ; malgré les soumissions les plus humbles, l'ancien allié des Espagnols, l'ennemi mortel de Mazarin n'avait pu vaincre le ressentiment de Louis XIV. La suite de la lettre fait voir que pendant les cinq premières années qui suivirent le retour de Condé, le roi n'eût point voulu être reçu chez lui ; Louis XIV lui dit en effet « qu'il y avait *cinq* ans qu'il retardait de venir à Chantilly parce qu'il comprenait l'excès de cet embarras. »

Le château de Chantilly, détruit pendant la Révolution, était une véritable merveille ; Bossuet dans l'oraison funèbre de Condé, et Santeuil dans ses poésies latines en ont célébré la magnificence.

— Morcuil n'a pas été tiré de l'oubli par cette lettre de Mme de Sévigné ; Gourville, que Sainte-Beuve a appelé « quelque chose comme le Gil-Blas et le Figaro du dix-septième siècle » est surtout connu par ses *Mémoires*. Né en 1625 et mort en 1703, il était en 1671 l'homme de confiance du prince de Condé. Vatel enfin, maître d'hôtel de Fouquet, et ensuite de Condé, serait inconnu sans la lettre de Mme de Sévigné. Berchoux, dans son poème de la *Gastronomie*, a raconté la mort de Vatel ; mais sa poésie est bien inférieure à la prose de Sévigné.

INDICATION SOMMAIRE DES OBSERVATIONS A FAIRE.

(Les mots en *italique* devront être expliqués.)

A Paris, *ce* dimanche *vingt-sixième* avril.

Il est dimanche. Expliquer la tournure.

Partira (l'image est fréquente ; un trait *part*, un coup *part*).

Ne que (en latin *nonnisi,* et pourtant la locution vient de *non... quam*).

Ceci n'est pas une *lettre*, c'est une *relation.* (*Ceci* opposé à *cela.* — *Lettre* et *Relation,* montrer la différence).

Que *vient de* me faire Moreuil. (*Venir de ;* place du sujet).

S'est passé. Touchant. Expliquer le verbe pronominal et la préposition.

Je vous écrivis ; montrer la nuance qui sépare *j'écrivis* de *j'ai écrit.*

Poignardé. C'est le mot de la lettre précédente ; Sévigné le conserve quoique Vatel se soit passé une *épée* au travers du corps.

Jeudi *au* soir.

Les *lanternes* (lanternes vénitiennes si communes aujourd'hui, si rares alors).

Le clair de la lune. Expliquer l'adjectif neutre employé substantivement et l'article *la* qu'on n'emploierait plus ainsi.

Collation. Ce mot n'est plus employé que dans les mandements pour le carême ; il est souvent dans Molière.

Tapissé de. — *Jonquilles.* (Faire connaître en deux mots cette espèce de narcisse aux fleurs d'un beau jaune et d'un parfum très suave qui fleurit en avril.)

A souhait.

On soupa (*déjeuner*, *dîner,* à midi au dix-septième siècle, *souper*).

Quelques tables *où le rôti* (adjectif neutre, la viande rôtie, — rapprocher du mot le *bouilli*) *manqua*.

A cause de plusieurs *dîners*. Ce mot ne doit pas faire allusion au *souper* dont il est ici question ; peut-être quelques invités étaient-ils venus trop tôt ; il avait fallu leur donner à *dîner ;* peut-être aussi Mme de Sévigné veut-elle dire qu'au *souper* il fallait servir plus de personnes qu'on ne l'avait cru.

Où l'on ne s'était point attendu. Même observation que ci-dessus : *où le rôti*. Nous dirions *auxquels*.

Cela saisit Vatel.

Je suis *perdu d'*honneur. — *Perdu* de dettes, *de* débauches, etc.

Affront (*injure*, *insulte, outrage,* montrer les différences).

Supporter un affront.

La tête me tourne. Comparer avec *Ma tête tourne*, montrer que c'est tout différent.

Il y a douze nuits que...

Le soulagea *en ce qu'il put* (Ellipse).

Aux vingt cinquièmes. Aux tables du vingt-cinquième rang, où n'étaient sûrement pas de très grands seigneurs.

Ce rôti... lui revenait à la tête.

Le dit (*Cela,* à savoir qu'il lui revenait à la tête).

Monsieur le Prince répété deux fois montre bien ce qu'il y a de condescendance pour Vatel dans cette démarche de Condé.

Tout va bien — rien n'était si beau...

Votre bonté m'*achève*.

Point du tout ne veut pas dire que les deux tables en question eussent eu leur rôti.

Ne vous *fâchez* point. *Se fâcher,* synonyme de *se tourmenter* que nous emploierions aujourd'hui.

Tout va bien. C'est le premier mot du discours, signaler cette répétition.

La nuit *vient*... il *fut* couvert... il *coûtait* (présent, passé, imparfait).

Seize mille francs ; au moins 40,000 de notre mon-

naie, et les plus beaux ne coûtent guère aujourd'hui que 30,000 francs.

S'en va partout.

Il trouve *tout* endormi.

Petit pourvoyeur (non pas pourvoyeur de petite taille, ou très jeune ; mais un homme à qui l'on avait fait une commande peu importante).

Deux charges. Pour cinquante ou soixante tables.

Marée.

Il lui dit... *Il* ne savait pas... *Il* attend. Négligences qu'il ne faut pas relever dans une lettre familière. Remarquer au contraire que c'est dans ces quatre ou cinq phrases que Mme de Sévigné montre le mieux son grand talent d'écrivain.

Il *trouve*. (Il *va trouver* ? ou Il *rencontre par hasard?*)

J'ai de l'honneur et de la réputation à perdre. Expliquer cette phrase : Je suis *en danger de perdre* mon honneur, et je ne le souffrirai pas.

Monte à *sa* chambre.

Met son épée contre la porte. Ne veut pas dire que Vatel la *place* le long de la porte comme une échelle contre un mur, mais qu'il en appuie le pommeau contre cette porte en dirigeant la pointe vers sa poitrine.

Ce ne fut qu'au troisième coup. S.-e. *qu'il se passa l'épée au travers du cœur*.

Il tombe mort. Effet d'harmonie imitative à signaler.

La marée *cependant* (pendant ce temps).

Distribuer la marée. Vatel est chargé d'*indiquer* ce qui sera pour le roi, pour les vingt-cinquièmes tables, etc.; il n'y a pas là une véritable *distribution*.

On va, *on* heurte, etc. Admirable vivacité du style.

On *heurte*, on *enfonce ;* gradation très bien observée.

Noyé dans son sang. Hyperbole, moins forte que celle-ci : *noyé* dans les pleurs.

Qui fut au désespoir. Parce que Louis XIV devait être son hôte jusqu'au lendemain soir.

Monsieur le Prince, Monsieur le Duc. Expliquer brièvement ces titres, signaler les ellipses *de Condé*, *d'Enghien*.

C'était sur Vatel que roulait son voyage. Il comptait sur Vatel pour le lui rendre facile et agréable ; expliquer la métaphore.

M. le Prince *le* dit (que Vatel s'était tué).

On dit que c'était à force... (s.-e. qu'il s'était tué).

En sa manière.

On le loua fort (non pas de s'être tué, mais d'avoir pris si fort à cœur ses fonctions de maître d'hôtel ; peut-être aussi : on fit l'éloge de sa capacité).

On loua et blâma. Expliquer l'antithèse.

Retarder de venir. Tournure tombée en désuétude.

L'excès de cet embarras (causé par sa présence et par celle de toute sa cour).

N'avoir que deux tables. Ne nourrir que les plus grands seigneurs, laissant les autres manger où ils pourraient.

Tout le reste. Les autres invités.

Il *jura* qu'il ne *souffrirait* plus que M. le Prince *en usât* ainsi.

C'était trop tard.

Réparer la perte.

Elle *le* fut (s.-e. réparée).

Hier, *qui était* samedi.

Media-noche. Repas en gras que l'on fait au milieu de la nuit (à minuit sonné), après un jour maigre ; par extension, repas de gala fait la nuit.

Pour vous mander.

Je jette mon bonnet par dessus le moulin. On emploie le pluriel aujourd'hui, et cette phrase proverbiale a un tout autre sens, elle signifie qu'on ne prend aucun soin de sa réputation.

Je ne sais rien du reste montre bien ce que Mme de Sévigné veut dire dans la phrase qui précède ; on dit très vulgairement : *donner sa langue au chat.*

D'Hacqueville, ou *les* d'Hacqueville comme disait Mme de Sévigné pour marquer son empressement à obliger.

J'écris toujours, c'est-à-dire j'écris *en attendant*, *tout de même.*

XI

DU DICTIONNAIRE

Le dictionnaire auquel l'Académie travaille mérite sans doute qu'on l'achève. Il est vrai que l'usage, qui change souvent pour les langues vivantes, pourra changer ce que ce dictionnaire aura décidé.

Nedum sermonum stet honos et gratia vivax,
Multa renascentur quæ jam cecidere, cadentque
Quæ nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
Quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi.

Mais ce dictionnaire aura divers usages. Il servira aux étrangers qui sont curieux de notre langue, et qui lisent avec fruit les livres excellents en plusieurs genres qui ont été faits en France. D'ailleurs, les Français les plus polis peuvent avoir quelquefois besoin de recourir à ce dictionnaire par rapport à des termes sur lesquels ils doutent. Enfin, quand notre langue sera changée, il servira à faire entendre les livres dignes de la postérité qui sont écrits de notre temps. N'est-on pas obligé d'expliquer maintenant le langage de Villehardouin et de Joinville? Nous serions ravis d'avoir des dictionnaires grecs et latins faits par les anciens mêmes. La perfection des dictionnaires est même un point où il faut avouer que les modernes ont enchéri sur les anciens. Un jour on sentira la commodité d'avoir un dictionnaire qui serve de clef à tant de bons livres. Le prix de cet ouvrage ne peut manquer de croître à mesure qu'il vieillira.

FÉNELON,
Lettre à M. Dacier, secrétaire perpétuel de l'Académie française, sur les occupations de l'Académie (1714).

C'est ici le premier chapitre, ou pour mieux dire le premier alinéa de l'admirable lettre que Fénelon, exilé depuis plus de quinze ans, écrivit au secrétaire perpétuel de l'Académie française, et par conséquent à cette Académie tout entière, moins d'une année avant sa mort. Nous n'avons pas à faire ici l'analyse de cette *Lettre* [1], mais il faut dire en quelques mots pourquoi Fénelon a commencé par le *Dictionnaire*. Dans un *Mémoire* très court qu'il avait adressé à l'Académie en novembre 1713, l'archevêque de Cambrai donnait son avis sur deux questions : 1° Occupation de l'Académie pendant qu'elle tra-

1. Consulter de préférence, pour la *Lettre à l'Académie*, l'édition Grenier, in-12. Paris, E. Belin.

vaille encore au *Dictionnaire*. — 2° Occupation de l'Académie après que le *Dictionnaire* sera achevé. Pour ne pas se répéter, il a glissé dans sa *Lettre* sur cette question du dictionnaire, et il a commencé par en parler brièvement, afin de n'avoir plus à revenir sur ce sujet. Il est donc nécessaire de recourir à la première partie du *Mémoire* pour bien comprendre ce que Fénelon a seulement indiqué dans la *Lettre ;* on verra ainsi comment un écrivain supérieur sait résumer en quelques lignes ce qu'il avait commencé par dire en plusieurs pages.

Le Dictionnaire auquel l'Académie travaille mérite sans doute qu'on l'achève.

L'Académie avait publié en 1694 une première édition de son Dictionnaire. La deuxième édition, celle à laquelle travaillaient en 1714 les confrères de Fénelon, parut en 1718. Les éditions suivantes furent publiées en 1740, 1762, 1835, 1878. Le sens de cette phrase pourrait être légèrement modifié s'il y avait une virgule après le mot *Dictionnaire*. Peut-être même en faudrait-il mettre une, car il n'est pas ici question d'un dictionnaire quelconque, mais du célèbre *Dictionnaire de l'Académie*, commencé en 1636. Les manuscrits de Fénelon sont tous ponctués de la manière la plus capricieuse ; il met des points où nous mettrions des virgules, on peut donc se permettre de rectifier ce qui paraît défectueux, à ce point de vue, dans ses ouvrages ; on lirait ainsi : Le Dictionnaire, — auquel l'Académie travaille, — mérite...

L'Académie. Quand il est employé seul, ce mot désigne l'Académie française ; au dix-septième siècle, c'était un nom commun servant à désigner des écoles, des maisons de jeu. Tout le monde connaît les jardins de l'Athénien Acadêmos ; c'est la Renaissance qui nous a donné ce mot d'*Académie,* de même que *Lycée, Gymnase,* etc.

Travailler à n'est pas du tout la même chose que *travailler* avec un régime direct. *Que l'Académie travaille* serait même déplacé.

Mérite qu'on l'achève. Il y a deux images dans cette fin de phrase ; le Dictionnaire est considéré comme une

personne capable de mériter ou de démériter. Corneille voulant au contraire rabaisser les complices de Cinna leur applique le verbe *valoir*, qui s'applique de préférence aux noms de choses :

> Le reste ne *vaut* pas l'honneur d'être nommé.

Achever, c'est proprement élever jusqu'au sommet, jusqu'à la tête, jusqu'au *chef*. Ce mot s'est présenté à l'esprit de Fénelon de préférence à ses deux synonymes *finir* et *terminer*, et c'est avec raison : le Dictionnaire de l'Académie est véritablement un *monument*. *On achève,* dit l'abbé Girard, ce que l'on est curieux de voir dans son entier.

Il est vrai que est une formule restrictive pour montrer que l'on se fait à soi-même une objection dont on sent toute la valeur, mais à laquelle on ne s'arrête pas.

L'usage, qui change souvent pour les langues vivantes.

Usage, comparé au mot *us*, coutume, pourrait donner lieu à plusieurs observations, contentons-nous de dire qu'il traduit directement le latin *usus*, formé avec le radical du verbe *uti*, se servir, et qu'il sert, au singulier, à désigner l'emploi fréquent que l'on fait d'une chose.

> Je ne hais point la vie, et j'en aime l'*usage*.
> (CORNEILLE, *Polyeucte*.)
> L'*usage* seulement fait la possession.
> (LA FONTAINE.)

Changer est tantôt neutre et tantôt actif ; ici, il est neutre.

Pour les langues vivantes ne serait pas d'une clarté parfaite pour un étranger. *Pour* est synonyme de *en ce qui concerne*.

Pourra ne veut pas dire *aura le pouvoir de* changer, mais *changera peut-être*. *Changer*, qui était neutre il n'y a qu'un moment, devient actif ; ce serait une négligence ailleurs que dans une lettre.

Ce que ce dictionnaire aura décidé. *Décider*, du latin

decidere, trancher, parce que le Dictionnaire est cette fois encore personnifié.

— *Nedum sermonum...*

C'est la première des innombrables citations que l'étonnante mémoire de Fénelon a semées dans sa Lettre à l'Académie ; elle est empruntée à l'*Art poétique* d'Horace, vers 69.

Il faut toujours, en expliquant, donner la traduction des textes cités; quand ce sont des vers, il faut autant que possible donner la préférence aux traductions en vers. Voici une traduction toute moderne de ces vers d'Horace :

Les travaux des mortels périront; seuls vivaces,
Les mots garderaient-ils toujours honneur et grâces?
Beaucoup ont disparu qui renaîtront un jour,
Et beaucoup, en crédit maintenant, à leur tour
Tomberont tôt ou tard, quand le voudra l'usage,
Arbitre souverain, règle et loi du langage [1].

Ce dictionnaire aura divers usages. Divers, et non pas *différents,* parce qu'il ne s'agit point de comparer ces usages les uns avec les autres, mais simplement de montrer qu'il y en a plusieurs, et de nature variée. *Usages* est bien près du mot *usage* que nous venons de rencontrer au singulier dans un sens tout différent; c'est une négligence.

Qui sont curieux de notre langue. Locution vieillie pour dire qui ont le désir de connaître notre langue. On trouve dans l'*Avare,* de Molière : Elle n'est *curieuse* que d'une propreté simple. Aujourd'hui cet adjectif se construirait avec un verbe : *curieux de connaître...*

Qui lisent avec fruit. Expression figurée dont il faudrait montrer la justesse ; ils lisent en recueillant, pour ainsi dire, les *fruits* de leur lecture, comme le laboureur recueille les *fruits* de son labeur.

Excellents en plusieurs genres ne veut pas dire que ces livres ont plusieurs genres d'excellence, comme on dit

1. Ce passage est emprunté à la très remarquable traduction de M. Charles Chautard, 2 vol. Paris, Jouaust, 1877.

avec le singulier : *cet ouvrage est excellent en son genre.* Le sens est celui-ci : *il y a plusieurs genres de livres excellents. Excellent*, du latin *excellere*, l'emporter sur, indique très bien qu'il s'agit d'ouvrages composés par des écrivains *supérieurs*.

Qui ont été faits. Il faut remarquer cet emploi du verbe *faire;* l'expression est on ne peut plus simple ; elle est d'un heureux effet sous la plume d'un grand écrivain comme Fénelon.

Les Français les plus polis. Un homme *poli* c'est aujourd'hui un homme qui ne manque pas aux lois de la *civilité;* le sens est ici tout autre ; *poli* veut dire : dont l'esprit a été cultivé ; *police* s'emploie de même dans Bossuet comme synonyme de *culture intellectuelle.*

Recourir à ce dictionnaire. Recourir n'est pas la même chose que *avoir recours*, mais la nuance est bien difficile à saisir.

Par rapport à des termes sur lesquels ils doutent. Cette phrase n'est pas heureuse, et les locutions *par rapport à* et *sur lesquels* la rendent très lourde. *Douter sur un terme* n'est même pas conforme à l'usage de nos grands écrivains.

Quand notre langue sera changée. Cette fois *changé* qui tout à l'heure était *neutre,* puis *actif*, est employé au *passif*, et l'on a ainsi la collection complète. C'est plutôt *aura changé* qu'il faudrait.

Faire entendre. Entendre (*intendere mentem,* diriger son esprit vers), marque une opération de l'intelligence, et non pas la perception d'un son, il en est de même dans ce vers d'Athalie :

J'*entends*, mais tout ce peuple enfermé dans ce lieu...

Dignes de la postérité. Ce n'est pas à dire que la postérité ait plus de goût que les contemporains pour juger les œuvres de l'esprit ; mais comme elle est obligée de faire un choix parmi les auteurs, elle s'arrête nécessairement aux plus parfaits.

Qui sont écrits de notre temps. Justement on n'écrivait

guère en 1714 de livres *dignes de la postérité;* tous les grands écrivains du dix-septième siècle, Bossuet, Racine, La Fontaine, La Bruyère et Boileau, étaient morts; Voltaire, Montesquieu et les autres écrivains du siècle suivant n'avaient encore rien produit.

N'est-on pas obligé?... C'est-à-dire *on est obligé.* L'interrogation, employée avec négation, est moins dure dans ces sortes de phrases que ne serait l'affirmation; on a l'air de consulter son lecteur. *Obligé*, et non pas *forcé* ou *contraint.* On n'est pas *forcé* de lire Villehardouin; mais si on entreprend de le lire, on sera *obligé* de recourir au dictionnaire.

Expliquer, du latin *explicare,* déplier, pour montrer ce qui se cache dans les plis. Ce n'est pas la pensée de ces auteurs qui a besoin d'être expliquée, mais leur vocabulaire n'étant plus le nôtre il faut faire pour eux ce que les écoliers font dans les classes en *expliquant* Virgile ou Homère : il faut les traduire en français d'aujourd'hui.

Villehardouin et Joinville. On fera connaître en quelques mots ces deux écrivains du moyen âge.

Nous serions ravis. Ravi, du latin *rapere* est une de ces hyperboles si fréquentes dans la conversation où les mots *désespéré*, *transporté, enchanté*, *adorable, exécrable, divin,* etc., jouent un si grand rôle; Fénelon veut dire qu'il serait bien *agréable* pour nous d'avoir les ouvrages dont il parle.

Des dictionnaires. Nous avons des *lexiques,* des *vocabulaires* et des *glossaires* anciens; les *dictionnaires* proprement dits nous manquent.

La perfection des dictionnaires est même un point où il faut avouer que les modernes ont enchéri sur les anciens. Cette phrase présente une contradiction choquante avec la précédente; Fénelon vient de nous dire que les anciens n'ont pas fait de dictionnaires, il dit maintenant que nos dictionnaires sont meilleurs que les leurs. La pensée n'est pas heureuse, le tour de phrase non plus. *Il faut avouer*, pourquoi cette *nécessité* d'un *aveu?* Les plus fougueux partisans des anciens, au dix-septième siècle, ad-

mettaient sans peine que les dictionnaires modernes valaient mieux que ces dictionnaires anciens qui n'existaient pas.

Enchérir sur. Proprement *offrir une somme plus forte, mettre une enchère*. Cette locution s'emploie au figuré pour dire que l'on fait plus ou mieux.

On sentira la commodité d'avoir est bien familier après *nous serions ravis*.

Qui serve de clef à tant de bons livres. Les livres sont ici comparés, très justement d'ailleurs, à des *serrures* que l'on ne pourrait ouvrir faute de *clefs*. Ces *clefs*, ce sont les dictionnaires. Au temps de Fénelon on donnait le nom de *clefs* aux commentaires plus ou moins fantaisistes qui devaient permettre de reconnaître les personnages auxquels La Bruyère était censé faire allusion dans ses *Caractères*.

Le prix de cet ouvrage ne peut manquer de croître à mesure qu'il vieillira. Le *prix*, ce n'est pas la *valeur vénale*, Fénelon veut dire que plus cet ouvrage vieillira, plus il sera estimé; il s'est trompé en cela, car les premières éditions du Dictionnaire de l'Académie ne sont pas les plus estimées; et l'on n'en fait pas très grand cas comme *clef* des auteurs du dix-septième siècle. — *Qu'il vieillira* donne lieu à une véritable amphibologie; grammaticalement *il* devait se rapporter à *prix* au lieu qu'il se rapporte à *ouvrage*.

— Ce premier alinéa de la *Lettre à l'Académie* est loin d'être un chef-d'œuvre; nous l'avons choisi parce qu'il peut donner une idée assez-juste du style de Fénelon. Rien n'est plus agréable à lire rapidement; si l'on veut aller au fond des choses, on s'aperçoit que les expressions ne sont pas toujours d'une parfaite justesse, non plus que les images, et l'on en vient à dire avec M. Nisard que Fénelon a été surfait même comme écrivain. Beaucoup de pages de son *Télémaque* ne pourraient supporter l'épreuve d'une explication littérale.

XII

Le duc d'Enghien avait reçu avec la nouvelle de la mort de Louis XIII l'ordre de ne point hasarder de bataille. Le maréchal de l'Hospital, qui lui avait été donné pour le conseiller et pour le conduire, secondait par sa circonspection ces ordres timides. Le prince ne crut ni le maréchal ni la cour; il ne confia son dessein qu'à Gassion, maréchal de camp, digne d'être consulté par lui; ils forcèrent le maréchal à trouver la bataille nécessaire.

On remarque que le prince, ayant tout réglé le soir, veille de la bataille, s'endormit si profondément qu'il fallut le réveiller pour combattre. On conte la même chose d'Alexandre. Il est naturel qu'un jeune homme, épuisé des fatigues que demande l'arrangement d'un si grand jour, tombe ensuite dans un sommeil plein; il l'est aussi qu'un génie fait pour la guerre, agissant sans inquiétude, laisse au corps assez de calme pour dormir. Le prince gagna la bataille par lui-même, par un coup d'œil qui voyait à la fois le danger et la ressource, par son activité exempte de trouble, qui le portait à propos à tous les endroits. Ce fut lui qui, avec de la cavalerie, attaqua cette infanterie espagnole jusque-là invincible, aussi forte, aussi serrée que la phalange ancienne si estimée, et qui s'ouvrait avec une agilité que la phalange n'avait pas pour laisser partir la décharge de dix-huit canons qu'elle renfermait au milieu d'elle. Le prince l'entoura et l'attaqua trois fois. A peine victorieux, il arrêta le carnage. Les officiers espagnols se jetaient à ses genoux pour trouver auprès de lui un asile contre la fureur du soldat vainqueur. Le duc d'Enghien eut autant de soin de les épargner qu'il en avait pris pour les vaincre.

Le vieux comte de Fuentès, qui commandait cette infanterie espagnole, mourut percé de coups. Condé, en l'apprenant, dit qu'il voudrait être mort comme lui, s'il n'avait pas vaincu.

(Voltaire, *Siècle de Louis XIV*. Ch. III[1].)

Tout le monde sait que la bataille de Rocroy, avant d'être racontée par Voltaire en 1760, l'avait été par Bossuet en 1687 dans l'Oraison funèbre du prince de Condé. Il est intéressant de voir comment le récit d'un même événement peut être fait par un orateur et par un historien, et l'on ne manquera pas de faire cette comparaison. L'exactitude n'est pas moindre chez l'un que chez l'autre; toute la différence consiste dans la manière dont les faits sont présentés. Autant le style de Bossuet est majestueux, autant celui de Voltaire est simple, sans

1. Édition Grégoire, in-12, Paris, E. Belin.

périodes et sans figures. La simplicité, d'ailleurs, est la plus grande qualité de Voltaire, et rien ne rend plus difficile une explication littérale de ses œuvres. Cette simplicité n'exclut pas la vigueur, et la brièveté des phrases ne s'oppose pas à l'enchaînement rigoureux des idées. Aussi les étrangers sont-ils d'avis que Voltaire, si clair aux yeux des Français, est difficile à comprendre; on se souvient d'avoir entendu un Allemand très instruit déclarer en très bon français que Racine en poésie et Voltaire en prose étaient pour lui d'une lecture très pénible. Nous donnerons un certain développement au commentaire littéral de ce passage, pour montrer que l'on doit pouvoir expliquer même les auteurs qui semblent le moins se prêter à ce genre d'explication.

Le duc d'Enghien. Les princes de la maison de Condé s'appelaient ainsi tant que leur père était vivant, de même que les ducs de Luynes commencent par être ducs de Chevreuse, etc. C'est du grand Condé qu'il s'agit ici, aussi Voltaire, dans la suite de ce récit, l'appellera-t-il tantôt « le prince « et tantôt « Condé. »

Avait reçu, avec la nouvelle... l'ordre. Le même courrier lui avait apporté les deux choses; on lui apprenait la mort du roi, et on lui ordonnait de ne pas se battre. Une *nouvelle*, comme l'indique la formation même de cet adjectif pris substantivement, c'est l'annonce d'un évènement *nouveau.* L'*ordre.* Si l'on voulait raffiner, on pourrait montrer qu'un *ordre* n'est pas la même chose qu'un *commandement* ou une *injonction*; l'*ordre* règle pour ainsi dire par avance (*ordo*, *ordinis*) la succession des événements; aussi dans la langue militaire on établit une différence très marquée entre ces deux mots; on dit transmettre des *ordres,* attention au *commandement!*

De ne point hasarder la bataille. Le vrai moyen de savoir si les termes d'une phrase sont justes, c'est d'essayer de les changer. Si nous disions : *de ne pas risquer d'engagement* ou *de combat,* nous dirions moins que Voltaire n'a voulu dire; *point* marque bien qu'il y a défense expresse; *hasarder* est très différent de *risquer; risquer*

une bataille, c'est s'exposer à une défaite; *hasarder* une bataille, c'est l'engager alors qu'il est impossible d'en prévoir le résultat. Enfin *bataille,* sert à désigner le choc de deux armées en présence; dans les *combats* on n'engage jamais qu'une partie de ses forces.

Le maréchal de l'Hospital. Il faut dire en peu de mots ce qu'est un *maréchal*, d'autant plus qu'on trouvera quelques lignes plus loin le titre de *maréchal de camp*. La dignité de maréchal de France était la plus haute qu'un souverain pût conférer à un militaire; les *maréchaux de camp* furent longtemps des officiers d'état-major comme nos intendants militaires; puis ils commandèrent un certain nombre d'hommes, comme les généraux de brigade d'aujourd'hui. Le maréchal de l'Hospital dont il est ici question n'était nullement parent du chancelier mort en 1573, c'était un ancien évêque de Meaux. Il fut blessé grièvement à Rocroy, et mourut en 1660.

Qui lui avait été donné. Donné est une sorte d'euphémisme pour dire *imposé*, car on obligeait les jeunes seigneurs qui commandaient des troupes, à suivre les avis de quelques vieux officiers. Les deux verbes qui suivent : *pour le conseiller et pour le conduire* montrent bien qu'il en était ainsi. L'Hospital donnait des conseils, si on refusait de les suivre, il avait tous les pouvoirs d'un général en chef. La preuve en est encore que le duc d'Enghien s'unit à Gassion pour « forcer le maréchal à trouver la bataille nécessaire, » c'est-à-dire pour lui arracher son consentement dont ils ne pouvaient pas se passer.

Secondait; venait en aide à. Les duellistes, au dix-septième siècle, avaient en général un ou plusieurs *seconds* qui se battaient avec eux et pour eux.

Par sa circonspection. Ce mot de *circonspection* est un de ceux qui démontrent le mieux la nécessité de savoir un peu de latin pour bien comprendre les délicatesses du français. La *prudence* (*providentia, prudentia*), consiste à *voir en avant;* la *circonspection* (*circum-spicio*), est la qualité d'un homme qui, avant de s'engager, re-

garde tout autour de lui ; le mot est employé ici avec le sens de *prudence excessive et presque pusillanime.*

Ces ordres timides. Il faudrait le singulier, car il y a plus haut *l'ordre*; mais Voltaire s'est reporté par la pensée aux *instructions* nécessairement multiples que le maréchal avait reçues de la cour. *Timide,* qui se rapproche du latin *timidus* (*craintif* et même *lâche*) est placé très heureusement à la fin de la phrase, comme dans ce vers d'*Athalie :*

Elevée au dessus de son sexe *timide.*

Racine avait dit, également dans *Athalie :*

Quels *timides* conseils m'osez-vous suggérer.

Le prince ne crut ni le maréchal ni la cour. Croire ne signifie pas ici *ajouter foi à...* ne pas contester la *véracité de...* comme dans ce vers de *Britannicus :*

Poison même. — Madame, ils ne vous *croiront* pas.

Voltaire a voulu dire que Condé ne *suivit pas les conseils du maréchal et les ordres de la cour.*

Il ne confia son dessein. Sous-entendu *de hasarder une bataille :* il y a opposition entre cette phrase et la précédente ; Voltaire évite toujours, et avec raison, d'employer des mots parasites, comme *loin de là, au contraire, mais,* etc. C'est en cela que le français moderne est si différent du latin, qui emploie si volontiers les mots *quidem*, *vero, autem,* etc.

Gassion, digne d'être consulté par lui. Ce maréchal de camp devint en effet maréchal de France à la suite de la victoire de Rocroy, qu'il assura par un mouvement tournant des plus remarquables. *D'être consulté.* Voltaire vient de dire que le prince lui confia son dessein ; on voit qu'il ne s'agissait pas d'une simble *confidence;* le duc d'Enghien demandait au maréchal de camp *son avis* sur l'opportunité d'une bataille.

Ils forcèrent le maréchal à trouver la bataille nécessaire. Voltaire ne dit pas comment ils *forcèrent* L'Hô-

pital. Le mot d'ailleurs est très juste et les synonymes *obliger* ou *contraindre* ne le seraient pas. Vaincu par la *force* de leurs raisons, L'Hôpital reconnut *malgré lui* qu'il était nécessaire de se battre. *Trouver* est également très juste, car on *trouve* souvent ce que l'on ne cherchait pas. *Trouver la bataille nécessaire,* pourrait présenter quelque difficulté aux yeux d'un étranger ; le sens est : trouver *que* la bataille *était* nécessaire ; un Français ne saurait s'y tromper.

On remarque. Qui *on?* probablement l'auteur lui-même; si Voltaire voulait faire entendre que le fait avait été signalé avant lui par Bossuet, il dirait : *On a remarqué.*

Ayant tout réglé le soir. Cette expression est un peu vague ; l'intelligence du lecteur est obligée de compléter la pensée, qui est celle-ci : *Ayant réglé tout ce qui devait être fait le lendemain.*

Régler, de *regulare,* tracer avec règle, disposer d'une manière précise.

S'endormit si profondément. S'endormir c'est perdre connaissance et passer de la *veille* au *sommeil;* il semble donc que la logique voudrait *dormit* si profondément. Voltaire a écrit *s'endormit* pour montrer le calme du jeune prince qui passe aisément de la veille au sommeil ; le reste de la phrase s'applique au sommeil lui-même.

Qu'il fallut le réveiller pour combattre. Bossuet et Voltaire ont écrit *réveiller,* et non pas *éveiller*. Comme l'a fort bien dit Roubaud : « On *éveille* d'un sommeil » léger, on *réveille* d'un sommeil profond. L'*éveil,* si je » puis me servir de ce mot utile, est naturel ou facile ; » le *réveil* est difficile et forcé. » *Pour combattre* est synonyme de *pour que l'on combattît,* et non pas de *pour qu'il combattît.*

On conte la même chose d'Alexandre. On, c'est-à-dire cette fois les historiens; *conte,* et non pas *raconte,* comme dans La Fontaine :

On *conte* qu'un serpent, voisin d'un horloger...

Raconter suppose une certaine exactitude avec des explications ;

Il grava sur leur marbre
Ce que je viens de *raconter*.

Conter est donc très juste ; peu importe à Voltaire que le fait soit vrai ou non ; le rapprochement est piquant, et cela doit suffire.

D'Alexandre ; au sujet d'Alexandre. La préposition *de* a ici le même sens que la préposition latine *de,* touchant.

Il est naturel qu'un jeune homme, etc... Cette réflexion est un véritable hors d'œuvre ; elle nuit un peu à la vivacité du récit ; mais Voltaire était un historien *philosophe,* cherchant à faire ce qu'il a appelé lui-même la *philosophie de l'histoire ;* il s'attachait moins à raconter qu'à expliquer.

Qu'un jeune homme. Condé avait alors vingt-deux ans, et il est de règle que les jeunes gens dorment beaucoup plus que les vieillards.

Epuisé des fatigues... ne se dit point. On dit épuisé *de* fatigue ; — épuisé *par* la fatigue.

Que demande l'arrangement d'un si grand jour. Si l'on peut *hasarder* ou même *risquer* ici une critique, on dira que cette phrase : *l'arrangement d'un grand jour demande des fatigues* n'est pas heureuse.

Tombe ensuite dans un sommeil plein. L'image est juste, et l'adjectif *plein* rejeté après le substantif produit un très bon effet.

Un génie. Ce mot, qui a tant de sens différents, est employé ici pour désigner *une intelligence supérieure ;* il s'agit de l'âme opposée au corps.

Agissant sans inquiétude. Sans inquiétude ne signifie pas que Condé se croyait absolument sûr de vaincre ; mais simplement que son âme était inaccessible au trouble ; un esprit *inquiet,* en langage du dix-septième siècle, était un esprit qui ne savait pas se tenir en repos.

Laisse au corps assez de calme pour dormir. Le *calme*

n'est pas la *tranquillité ;* Voltaire savait très bien qu'il précède ou qu'il suit l'agitation, et c'était bien le cas d'employer ce mot.

Pour dormir, c'est-à-dire pour *qu'il dorme.* On a vu plus haut *pour combattre* employé de la même manière. Le sujet de dormir est *corps* et non pas *génie.*

Le prince gagna la bataille par lui-même. Cette phrase a besoin d'être expliquée ; Voltaire veut dire que Condé ne fut redevable de la victoire ni aux conseils de Gassion, ni à l'habileté de ses généraux, ni à la vaillance de ses soldats, mais à lui-même et à lui seul, à son génie comme à son activité.

Par un coup d'œil qui voyait à la fois le danger et la ressource. Coup d'œil est pris au figuré, car il ne s'agit pas de savoir si Condé avait ou non une bonne vue. Il suffisait à un général aussi consommé de jeter les yeux sur le champ de bataille pour tout voir à la fois.

Le danger et la ressource. Il s'agit du gain ou de la perte d'un bataille décisive ; *péril* ne serait donc pas le mot propre, non plus que *risque ; expédient* ne serait pas plus juste.

Par son activité exempte de trouble. Après avoir dit : par *un* coup d'œil, il ne fallait pas dire par *son* activité.

Exempte de trouble; en effet, les gens qui veulent aller trop vite sont exposés à tout brouiller. « Ne vous pressez pas, disait un jour un chirurgien célèbre à ceux qui devaient l'aider, car nous n'avons pas une seconde à perdre. » On remarquera en outre la parfaite justesse des mots *exempt* et *trouble.*

Qui le portait à propos à tous les endroits. Il y a ici une image très hardie ; l'activité de Condé est personnifiée, et il semble qu'elle le porte.

Ce fut lui qui attaqua... On pouvait, semble-t-il, mettre tout simplement *il* attaqua ; la phrase ainsi construite montre bien que l'honneur de cette audacieuse manœuvre lui revient tout entier.

Avec de la cavalerie. La place de ces quatre mots est remarquable ; au lieu de dire : *qui attaqua avec de la ca-*

valerie, Voltaire éprouve le besoin de dire : ce fut lui qui, — avec de la cavalerie (notez-le bien !), attaqua... Ces petits détails sont caractéristiques chez les grands écrivains.

Cette infanterie espagnole jusque-là invincible. Bossuet avait dit : *cette redoutable infanterie de l'armée d'Espagne;* Voltaire dit autrement et ne dit pas moins bien ; il rejette l'adjectif à la fin de la phrase, comme il avait fait précédemment : *ordres timides*, *sommeil plein*, et produit ainsi un effet très heureux.

Aussi forte, aussi serrée que la phalange ancienne si estimée. Ce sont *les gros bataillons serrés* de Bossuet. Bossuet compare ces bataillons à des tours, et Voltaire va nous prouver qu'il a raison en disant que cette infanterie s'ouvrait « pour laisser partir la décharge de dix-huit canons qu'elle renfermait au milieu d'elle. » La comparaison avec la phalange macédonienne est loin d'être aussi juste : la phalange était employée pour l'attaque ; l'infanterie espagnole était au contraire une troupe organisée pour la résistance.

Pour laisser partir la décharge. Partir est le mot propre, car les artilleurs ne tiraient pas avant que l'ouverture ne fût complète.

Qu'elle renfermait au milieu d'elle. Il n'y a pas ici pléonasme ; *au milieu d'elle* sert à indiquer la position *centrale* de ces dix-huit canons.

Le prince l'entoura et l'attaqua trois fois. L'*entourer* ne suffisait pas, il fallait encore l'*attaquer;* aussi *trois fois* retombe-t-il sur les deux verbes.

A peine victorieux. A peine (*vix*) ; sitôt que la victoire fut remportée. *Victorieux* et non pas *vainqueur;* on peut être *vainqueur* au début d'une action, et *vaincu* ensuite ; on est *victorieux* quand on a l'habitude de la victoire, ou quand on a remporté une *victoire décisive.*

Il arrêta le carnage. Il faut recourir à Bossuet pour comprendre ce passage : « ... Leur effroyable décharge met les nôtres en furie ; on ne voit plus que *carnage ;* le sang enivre le soldat ; jusqu'à ce que le grand prince,

qui ne put voir égorger ces lions comme de timides brebis, calma les courages émus... » On peut comparer ensemble les synonymes *carnage*, *massacre*, *boucherie*, *tuerie*, et l'on se convaincra que *carnage* est ici le mot propre.

Les officiers se jetaient à ses genoux pour trouver auprès de lui un asile contre la fureur du soldat vainqueur. Tous les mots de cette phrase sont dignes de remarque. *Officiers*, c'est-à-dire *militaires de tout grade*, sauf les généraux en chef et les hommes de troupe. *Se jetaient* marque une action rapide, moins pourtant que *tombaient* ou *se précipitaient*. *A ses genoux*, parce qu'il est question d'*officiers;* les *soldats tomberaient* ou *se précipiteraient* à ses *pieds*. Pour *trouver*, et non pour *chercher;* avec un aussi grand cœur, ils sont assurés du succès. Un *asile*, car ils seront protégés, on les déclarera inviolables. Contre la *fureur*. « Il semble, dit Vaugelas, que le mot de *fureur* dénote davantage l'agitation violente du dedans, et le mot de *furie* l'agitation violente du dehors. » Bossuet a pourtant mis *furie*, désignant ainsi l'exaspération du premier moment. *Du soldat vainqueur*. Remarquons le singulier collectif et l'emploi du mot *vainqueur,* le seul qui convienne au soldat.

Autant de soin pour les épargner, souvenir du *parcere subjectis* de Virgile. Bossuet dit : *pardonner*, qui vient tout naturellement après « leur effroyable décharge. » Voltaire n'a pas cité ce trait, il peut donc mettre *épargner*.

Le vieux comte de Fuentès. Bossuet disait : « Le valeureux comte de Fontaine; l'historien plus exact montre que ce général était un vieillard, et cite son nom en espagnol.

Mourut percé de coups :

> On le mit dans sa tente où, *tout percé de coups,*
> Tout mort qu'il paraissait, il fit mille jaloux.
>
> (*Polyeucte.*)

Bossuet dit plus simplement : « Il se trouva par terre. »

Condé en l'apprenant. Le, c'est-à-dire *cela*, à savoir qu'il était mort percé de coups.

Mort comme lui. Aussi glorieusement que lui. S'il y avait une virgule après *mort,* le sens serait tout différent; qu'il voudrait être mort, *lui aussi.*

S'il n'avait pas vaincu, est plus simple et pourtant plus expressif que : s'il n'avait pas été vainqueur. Cette brièveté fait songer au *veni*, *vidi*, *vici* de César.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS..... V

PREMIÈRE PARTIE.

Observations générales.

CHAPITRE I. — Lecture du texte..... 1
1° Que doit-on lire d'un texte donné?..... 1
2° Comment doit-on lire?..... 4

CHAPITRE II. — Remarques biographiques, historiques et littéraires..... 13
1° Remarques biographiques..... 14
2° Remarques historiques..... 16
3° Remarques littéraires..... 19

§ 1. Place du morceau dans l'ensemble..... 19
§ 2. Du plan et de la liaison des idées..... 23
§ 3. Rapprochements littéraires..... 32
§ 4. Observations de goût et jugement critique..... 37
§ 5. Application des règles précédentes..... 39

DEUXIÈME PARTIE.

Explication littérale.

CHAPITRE I. — Du style des auteurs..... 51

CHAPITRE II. — De la construction des phrases; particularités grammaticales. Des gallicismes. De l'orthographe..... 64
1° Constructions de la prose..... 65
2° Constructions de la poésie..... 71
3° Des gallicismes..... 79
4° Des mots et des tournures tombés en désuétude. Des néologismes..... 86
5° De l'orthographe. De la ponctuation..... 88
6° De la métrique..... 95

CHAPITRE III. — Des figures..... 100

CHAPITRE IV. — De la propriété des termes ; des synonymes..... 109

CHAPITRE V. — Des étymologies..... 115

CHAPITRE VI. — Conclusion. Des écueils à éviter, et particulièrement du pédantisme..... 119

TROISIÈME PARTIE.

Exemples ; essais d'explication.

1° Le meurtre du soudan d'Égypte (*Joinville*)..... 124
2° La fureur des conquêtes (*Rabelais*)..... 131
3° Le mensonge (*Montaigne*)..... 137
4° Brièveté de la vie humaine (*Bossuet*)..... 144
5° Imprécations de Camille (*Corneille*)..... 152
6° Néron, Burrhus et Narcisse (*Racine*)..... 162
7° M. Jourdain et le garçon tailleur (*Molière*)..... 170
8° Sonnet à la princesse Uranie (*Cotin*)..... 176
9° L'huître et les plaideurs (*La Fontaine* et *Boileau*)... 179
10° La mort de Vatel (*Mme de Sévigné*)..... 192
11° Du Dictionnaire (*Fénelon*)..... 200
12° La bataille de Rocroi (*Voltaire*)..... 207

SAINT-CLOUD. — IMPRIMERIE Ve EUG. BELIN ET FILS

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 21419 6732

MÊME LIBRAIRIE

Envoi franco au reçu du prix en un mandat ou en timbres-poste.

BOILEAU-DESPRÉAUX. — **Œuvres poétiques.** Nouvelle édition collationnée sur les meilleurs textes et renfermant une annotation, générale d'après tous les commentateurs, un nouveau commentaire littéraire et grammatical, des sommaires historiques et analytiques, et une Vie de l'auteur; par M. Ch. Aubertin, docteur ès lettres, recteur honoraire, professeur à la Faculté des lettres de Dijon. 1 vol. in-12, cart. 1 fr. 50 c.

Adopté pour les bibliothèques scolaires.

BOSSUET. — **Discours sur l'histoire universelle.** Nouvelle édition d'après les meilleurs textes, avec une préface et des notes philologiques, littéraires et historiques; par M. P. Jacquinet, recteur de l'académie de Besançon. 1 vol. in-12, cart. 2 fr. 50 c.

Adopté pour les bibliothèques scolaires.

LA BRUYÈRE. — **Les Caractères,** ou les mœurs de ce siècle, suivis des Caractères de Théophraste, avec introduction et notes, par M. J. Labbé, ancien élève de l'École normale, agrégé des classes supérieures. 1 vol. in-12, cart. 2 fr. 50 c.

LA FONTAINE. — **Fables.** Nouvelle édition avec des notes littéraires et grammaticales, une vie de l'auteur et une notice sur la fable et les principaux fabulistes; par M. Aubertin, recteur honoraire, professeur à la Faculté des lettres de Dijon. 1 vol. in-12, cart. 1 fr. 60 c.

MONTESQUIEU. — **Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence,** suivies de la Dissertation sur la politique dans la religion, du dialogue de Sylla et d'Eucrate, et de Lysimaque. Nouvelle édition, précédée d'une notice sur l'auteur et ses œuvres, des principaux jugements qu'on en a portés, accompagnée de notes historiques, géographiques, littéraires et grammaticales, et augmentée d'une table analytique des matières; par M. Louis Grégoire, docteur ès lettres, professeur d'histoire au lycée Fontanes. 1 vol. in-12, cart. 1 fr. 25 c.

Adopté pour les bibliothèques scolaires.

VOLTAIRE. — **Histoire de Charles XII,** roi de Suède. Nouvelle édition imprimée en gros caractères, précédée d'une notice sur l'auteur, des études préliminaires sur son œuvre, des principaux jugements qu'on en a portés et des pièces qui se rapportent à la publication de cette histoire, accompagnée de notes historiques, géographiques, littéraires et grammaticales, suivie d'une table analytique et chronologique des événements; par M. L. Grégoire, docteur ès lettres, professeur d'histoire au lycée Fontanes. 1 vol. in-12, cart. 1 fr. 60 c.

Adopté pour les bibliothèques scolaires.

— **Siècle de Louis XIV.** Nouvelle édition, précédée d'une notice sur l'auteur, d'études préliminaires sur son œuvre, des principaux jugements qu'on en a portés, accompagnée de notes historiques, géographiques, littéraires et grammaticales, suivie d'une table analytique et chronologique; par le même. 1 fort vol. in-12, cart. 2 fr. 75 c.

Adopté pour les bibliothèques scolaires.

— *Le même ouvrage,* édition corrigée, avec notes, par le même. 1 vol. in-12, cart. 2 fr. 75 c.